EDEBİYAT DOSTLARI



AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1 Sayı: 11 Mart 1988 Fiyatı: KDV dahil 600 TL.

EVET, ELEŞTİRİ!

CİHAN OĞUZ



Genel olarak hayatın değilse bile, bir çok «tarihsel verinin» bizlere öğrettiği bir *gerçek* var. Bu «gerçek», kabullenilmesi kadar insanlarca uygulanması da su götüren bir eylemdeki açık *zaafı* her boyutuyla duyuruyor: Eleştiriye katlanamıyoruz!... Bunun bir çok önemli nedeni var. Öncelikle, «katlanmak» sözcüğünün sevimsizliğini belirtmek gerek. Çünkü, ortada bir *yanlışlık* bütün boyutlarıyla varmış da, bizler bunu «sineye çekmek» zorunda kalmışız gibi bir anlam çıkıyor ortaya. Yazıda, «katlanmak» bu anlamıyla çıkmayacak karşınıza.

Açıkçası, eleştiriye alışmamışlığın getirdiği bir panik var üzerimizde. Sanki, kumdan bir kale yapmışız ve güçlü bir dalga ilk fırsatta bunu yıkmaya hazır. Sanat-edebiyat ve kültür dünyamızda sentetik biçimde oluşturduğumuz o kadar çok kale var ki, bunlardan birinin bile yıkılması bizi sarsabiliyor. Eleştiri denince başımız dönüyor, gözlerimiz kararıyor ve öfkeye kapılmamız «zorunlu bir hâl» oluyor.

Tabii, yazının başından beri kullanılan «biz» öznesi, küçük bir *yabancılaştırma* yöntemi. Anılan korkuların (korku, demek gerekiyor, çünkü insanda «boşluk» duygusu yaratıyor) «bizimle» bir ilgisi yok! Ya da, olmamalı. Eleştiri, açıkça söylemek gerekirse, yaptığı eylemin (ya da eylemsizliğinin) sorumluluğunu üstlenmekten kaçınanların «korkulu rüyası». Bunda en büyük etken, her yeniliğin insanlarda uyandırdığı *muhafazakârca* tepkilerin açık rolü. Zaten, ideolojinin bireyler üzerindeki bütünleştiricilik derecesi ile bizzat bireyler tarafından sorgulanması sorunu her zaman derin çelişkiler barındırmıştır.

Eleştirinin, muhatabı olan nesneyi küçümseme ya da alaya alma gibi bir sorunsaldan çok, varolanın tarihsel rolünü sorgulamayı kapsamı içine alması, bir çok acı gerçeği de beraberinde getiriyor. Ayıklananlar, tarihe zorla «kapak atmak» için karşı taarruza geçiyorlar, eleştiride bulunanları *sapma, marjinal* vb. basmakalıp suçlarla karşılarına alıyorlar. Bunun anlamı çok açık: Eğer «kanserli» noktalar bedenden atıldığı zaman, gerçekten boşluk duygusuna kapılıyorsak, bizler ya efendisine çok *sadık* birer köleyiz, ya da kendimizle alay etmesini bile beceremeyecek kadar *megalomani* içinde bocalayan birer kişilik budalasıyız!

Türk kültür - sanat hayatının bugüne dek bizlere sunduğu bir çok «önemli» kişiliğin, aslında, dönemleri *dışına* taşamamış birer *geçici* ad olduğu, yapıtlarına uygulanan önyargısız bir yapı çözümlemesi sonucunda anlaşılabiliyor. Örneğin, *Hasan Hüseyin*'in bugünün (tarih geriye gitmeyeceğine göre de yarının) toplumuna anlatacağı hiçbir «merâmı» yoktur. Sızlanmalar dışında! Yaşadığı dönem, kültür-sanata kuramsal açıdan tutarlı yaklaşımların yer aldığı bir dönem özelliği taşımadığı için, kendisini «kabul ettirmiştir». Bir «konuktur». Hasan Hüseyin ve yarın anıldığında, özensiz her konuk gibi «sakarlığıyla» gündeme gelecektir.

Başlıbaşına özel bir «politik dil» olan eleştiri, yer aldığı edebiyat pratiği kapsamındaki bütün yapılanmalara karşı, kendi özgül kuralları çerçevesinde yeni yöntemler geliştirebilir; dahası, bizzat yazınsal üretim içindeki sanatçıyı ve yapıtlarını bu yöntemlerin doğrudan nesnesi olarak ele alabilir. Gün ışığına çıkmış her edebiyat ve sanat yapıtının, karşılaştığı eleştiriyle birlikte, bu kez *özel bir alanda* önem taşıması ve sorgulanması,

aynı zamanda *kutsallıktan* sıyrılarak maddi bir temele oturtulmasını da sağlayacağından, edebiyat pratiğinin görece «sağlıklı» biçimde sürdürülmesi daha olanaklı duruma gelir.

Fransız eleştirmen *J. Starobinski*, «Eleştirel Bakış» adını verdiği yapıtında, «... *metnin kendisinde uyandırdığı bütün büyüye karşın yine de kendine bir «bakış hakkı» ayırmasını bilen kişidir eleştirmen. Daha da derinlere inmek ister o; önüne serilen açık anlamın ötesinde, gizli bir anlam sezinler» (L'oeil vivant*, Çev.: *Tahsin Saraç*, Türk Dili Eleştiri Özel Sayısı II, Sayı: 234, Mart 1971) derken, bu zorunluluğu vurgular.

Eğer gerçekten sağlıklı ve âdil bir toplum yapısı amaçlıyorsak, eleştirellik yalnızca edebiyat pratiğinde dile gelen bir vurgu biçimi olmamalı; yaşamın her alanında, özellikle politikada ve toplumsal ilişkilerde kullanılan bir «yöntem» hâline gelmelidir. Kendimizi alıştırmamız gereken ilk ciddi kural budur. Yaşamın her alanında sorgusuz biçimde yaşadığımız pratikler bizlere sonunda «hüsran» veriyorsa, bu, eleştirisiz bir dünyayı dolaylı ya da dolaysız benimsediğimiz içindir.

Tarihsel olan ile tarihe *zorla maledilmeye* çalışılan değerler sistemini birbirinden ayırdedebilmek için, bunların her türlü işlevsel, psikolojik ve toplumsal yararlarını bir yana bırakarak, somut dünyaya ya da özde politik bilince ne gibi *yeni* ve *özgün* katkılar sağladıklarını yordayamazsak; en azından, eleştirellik süzgecinden bir türlü geçmeyen kof ve eski değerler sistemini —bir ölüyü anar gibi— her fırsatta «hayırla yâdedersek», bu, bizde yalnızca kültürel bir *mortofoli* olduğuna işarettir!

Eleştirelliğin pratik yaşamda bir «tavır» hâlini alması, salt maddeci biçimlenişin özgün yansımalarını elde etmeye yaramaz; aynı zamanda *otoritenin* sorgulanışını da beraberinde getirir ve toplumsal yaşamın «zoraki» oturtulmaya çalışılan her kuralı —öncelikle dar düzlemde— yeniden gözden geçirilir. Türkiye'nin uzun yıllardır yaşadığı sancı biraz da bu nedene bağlıdır. Kaldı ki, gerek sanat-edebiyat alanında, gerekse politik alanda tabuların sorgulanması başlıbaşına entellektüel bir *eylemi* içereceğinden, azgelişmiş toplumlardaki eleştiriye hoşgörüsüzlük tavrının *gerici* boyutlara varan yapılanmasını olağan karşılamak gerek.

Sorun, bu konuda yıllardır kötü sınav vermiş olan sağın değil, tavrını net olarak belirleyemeyen solun gerici yapılanmaya niçin arka çıktığıdır. Sol içindeki bir çok anlayışın, sorgusuz-sualsiz desteklediği kültür - sanat pratiklerine tarihsel bir bakış açısı getirmeden, yalnızca *sol adına* hareket ettiği önemli bulunarak sahip çıktığı gözönüne alınırsa, yüzlerce ayrıntının neden bu derece arka plâna atıldığı ve *«bütüncülük»* maskesi altında kaba bir tevekkül zihniyetinin niçin yıllardır yaygınlık kazandığı daha doğru anlaşılmış olur.

Kültürel mortofoli, yâni *ölüsevicilik*, «değerleri koruma» adına eskinin geçersiz söylemini hâlâ sadakatle savunuyorsa; sözkonusu «eski», temel aldığı kurama çok aykırı *tezler* barındırıyorsa ve üstelik kendi yetersiz içeriğini örtbas edebilmek için eleştiriyi «baş düşman» olarak görüyorsa, buna karşı tavır almak yalnızca entellektüelliğin getirdiği bir zorunluluk değil, aynı zamanda, yaşanan pratiğe her zaman yeni bir gözle bakabilmenin de gerekliliğidir.

Çok iyi anlaşılıyor ki, yaygınlaşan herhangi bir ad, beraberinde «dokunulmazlık» zırhını da taşıyor. Hemen toplanan *dalkavuklar ordusu* —kendilerine ne gibi yarar sağlayacaksa!— yaygınlaşan bu ünlü ada karşı eleştiri geliştiren kesimlere *cephe* açıyor ve ortada paylaşılmayı bekleyen bir başka gerçek varmış gibi kıyasıya bir mücadele sürüp gidiyor...

Bütün azgelişmiş beyinlerin koordinasyonu sonucunda, edebiyat alanında eleştiriye kalkışan kesim hemen birkaç nedenden dolayı suçlanıyor: Ya, ad duyurmak, ün sağlamak vb. için yapmıştır eleştiriyi; ya *marjinaldir*, ya da *burjuvazinin kuyrukçuluğunu* üstlenmiştir!

Bu değerlendirmenin ardında ne gibi *korkuların* barındığı bir yana, yaşamın her alanında geliştirilmesi gereken eleştirel tarzın, «muhafazakârca» tutumları önünde engel olarak bulabileceği olasılığı kuvvetle gözönüne alınmalıdır. Öyle ki, ahbap-çavuş ilişkisinin hiçbir nesnel ölçüt tanımadığı kültür-sanat dünyasında, arı kovanına çomak sokar gibi *muhalif* bir tavır almak, sonunda *sosyalist düşünceye düşmanlıkla* aynı anlama getiriliyor! Eğer bu *trajediyi* bütün boyutlarıyla yaşamak zorunluysa, sanıyorum son birkaç yılın olanca umutsuz yapılanmalarına karşın, yeni ve canlı bir sanat-kültür pratiğini sonuna dek, ödünsüz biçimde gerçekleştirmek, yine *marjinallere* kalıyor!

Bu anlamda marjinallik, varolan kof çizgilerle arasına sınır çeken, burjuva kültür-sanatına koşut gerici bir kabullenişi benimseyen «sosyalist gerçekçi» kesimlerle olan *farkını* açıkça ortaya koyan bir tavrı içeriyor.

Homojen yapılanmaların eleştiriye katlanamadığı bir gerçek. Çünkü *faşizan* içerik taşıyan her yapı, korunmasını «otoriteye bağlılık» kuralına dayandırdığı, için, bu konuda yıpratıcı bir etkiye hayat hakkı tanımıyor. Oysa, homojen yapılanmaların bütün *hissedilir* iktidarına karşın, «dört başı mamur» olarak sunulan bir tekrenkliliği kabullenemeyen kesimler, yaşamda sorgulanmamış tek bir alan bile kalmaması için *radikal tavrı* sürekli gündemde tutmaya çalışmalıdırlar. Bu, herşeyin hızla yabancılaştığı toplumda yeniden getirilmesi zorunlu bir eylemdir.

Ne acıdır ki, bir çok alanda olduğu gibi kültür - sanat alanında da *köylülüğü* yeğleyen kimi ilericiler', kendi kısır sanat pratiklerine karşı çıkıldığında, ya da bu pratiklerin taşıdığı yoğun çelişkiler bir bir sorgulanmaya başlandığında, konuyu «marjinallik» suçlamasına indirgeyerek, ilkel düzeydeki pratiklerini gizlemeye çabalıyorlar. Mülkiyetin yalnızca ekonomik aktiviteyle sınırlı bir kavram olmadığını bilmiyorlar; bu nedenle de *kadına bakışlarındaki feodal düzeyi* farkedemiyorlar! Kadın konusu edebiyat pratiğinde gündeme geldiği zaman, zahmet edip bu konuda derinlemesine düşünmektense, sorunu irdeleyenleri ayıplıyorlar.

Mülkiyet, eğer genel anlamda bir *sahiplenişi* açıklıyorsa, edebiyat pratiğimizde yer alan *aşk konulu* pek çok yapıtta bunun izlerine rastlamak mümkün. Açıkçası, *fetişçi* bakışın ardında da sahiplenme güdüsünün yattığı gözlemlenebiliyor. Tıpkı, dinsel inançları olan bir insanın *«tanrım»* diyerek bu güdüsünü dile getirmesi gibi! Bizde kadın, edebiyat alanında hem göklere çıkarılarak prenses, yüce yaratık, kısrak vb. sıfatlara büründürülüyor, hem de kadın sorunundan söz edildiği zaman —bir çok kadın edebiyatçı da dahil— hemen herkes neredeyse «kalın bıyıklarını burarak», bu konudaki tartışmalardan rahatsızlığını açıkça belirtiyor!..

Sol, eleştirinin sosyalist kuramdan yola çıkarak bir «yaşama biçimi» oluşturduğunu benimsiyorsa, kadına bakışındaki *yanlış duyarlıklardan* sıyrılabilmelidir. Asıl önemlisi, *içedönük* duyarlığın bir çok edebiyat ürününde hissedilir biçimde yer almasının somut nedenleri üzerinde tartışabilmelidir. *«Kadınlar ancak sınıfsız toplumda özgür olacaklardır»* türünden erteleyici bir çözüm, tıpkı ahirete candan inanması için ikna edilmeye çalışılan insanlara «dünyeviliğin» zararlarını açıklamaya benzer!..

Neyi savunuyoruz?

Ölülerin kalkıp da elimizden tutmasını ve bizleri tıpkı kendileri gibi tutarlılıktan yoksun pratiklere sürüklemesini mi?.. Yer aldığımız 'kabileden' bir dostun methiye ağırlıklı önsözleri mi?.. Kitap kapaklarının arkasına «mahzun ve fiyakalı» bir fotoğraf koyup, altına kaç yıl işsiz kaldığımızı, nerelerde çalıştığımızı, toplumcu gerçekçiliği ürünlerimize nasıl «yedirdiğimizi» mi?.. Tarihe kalmak adına aslında tarihe sövdüğümüzü mü? Devrimci dergilerden cicili-bicili yayın organlarına nasıl sırıkla atladığımızı mı?.. Yöneltilen en küçük bir eleştiride, mahalle delikanlısının *«edebiyatın namus bekçisi»* rolü keserek, caka satmasını mı?.. Neyi!

Evet, eleştiri! Sonuçta belki dalgalarla yıkılacak olan kumdan kalelerimizin bırakacağı boşluğa daha anlamlı güzellikler sunabilmek; uçsuz bucaksız bir kumsalda, her yanı tel örgülerle çevrili alanlara da girebilmek, sonra denizin mavisini doyasıya seyredebilmek için...

Politikaya Sanat Değil Sanata Politika

MURAT YETKİN

Elimde 1894 Paris baskısı renkli bir dünya atlası var. Müthiş bir heyecan, zaman içinde çıkılan bir yolculuk.. Avrupa'da onlarca prenslik, Afrika'da sınırları belirli yalnız yedi devlet var; diğer kısımlar ucu boşta ve ayrı renklerde sınır çizgileriyle gösteriliyor: İngiliz bölgesi, Osmanlı bölgesi, Portekiz bölgesi gibi. Panama kanalı daha açılmamış, daha bir Mayıs diye bir kavram yok. Yalnızca o günün dünyasından bilgiler vermekle kalmıyor, bugünlere nasıl gelindiği konusunda da yeni düşünce boyutları açıyor insanın kafasında: Eski haritalar, bugünün gözüyle dünün dünyası.

1894'den bu yana dünyanın fiziki coğrafyasında büyük değişiklikler olduğu söylenemez. Belki soğuk okyanus sularında beliriveren birkaç volkanik ada, onlar da gözardı edilebilir. Dünyanın biçiminde belirgin bir değişiklik için yüz yıl hiç önemli bir zaman değil, yüz yıl öncenin coğrafyası ile bugünkü aynı. Buna karşın 1894'ün gözlemcisi ya da harita kullanıcısı ayrı bir dünyayı yaşıyor. Bugünkü ile hemen hemen aynı bir dünyanın üzerinde, ama bunu bilmiyor, çünkü elindeki haritalar ona gerçeğinden farklı yeryüzü şekillerine sahip bir dünyada yaşadığını gösteriyor. Çünkü 1894' ün olanaklarıyla çizilen haritalarda yeryüzü şekilleri tamı tamına gerçekliği yansıtamıyor. İnsanoğlunun nasıl bir dünya üzerinde yaşadığını aşağı yukarı tam olarak görebilmesi için uçakların ve fotoğraf makinalarının geliştirilmesini ve hava fo-

toğrafçılığı, harita fotoğrafçılığı diye mesleklerin ortaya çıkışını beklemesi gerekiyor. Antarktika'nın Arktika gibi bir buz yığını değil, üstelik de büyük bir kıta olduğunu anlaması için, radar teknolojisinin bunu saptamaya elvereceği 1957 yılını beklemesi gerektiği gibi. Nihayet dünyanın geometrik deformasyonlarla kâğıt üzerine aktarılmış haliyle değil, yuvarlaklığıyla birlikte olduğu gibi görülebilmesi ise, ancak özel tip merceklerin ve uzay teknolojisinin geliştirilmesiyle mümkün olabiliyor.

İnsanoğlu üzerinde yaşadığı dünyayı, ondan uzaklaştığı ölçüde daha iyi görüp tanıyabiliyor. Ne kadar dışarıdan bakarsa, o kadar iyi kavrayabiliyor.

Sorunlar onlara, dışarıdan bakılabildiği ölçüde nesnellikleriyle tanımlanabilir.

En basit labirentin içine bırakılan bir insanın çıkışı bulması saatlerini, günlerini alabilir. Aynı labirentin kâğıt üzerindeki çözümüyse, aynı insanın belki bir dakikasını almaz. Çünkü: İlk olarak, artık, labirentin tümünü, olduğu gibi dışarıdan görebilmekte ve çıkışın en azından yönünü bilebilmektedir; ikincisi, artık çıkmaz yolların tümünü deneme-yanılma metoduyla bulmak durumunda değildir. Çıkışı görür, rotasını ona göre belirler. Dışarıdan bakarken, mekansal sorunların çözümüne zaman boyutu da katılır. Gelecek (çıkış) bugüne (giriş) aktarılır ve böylece geleceğe ulaşılır (giriş ve çıkış arasındaki yol). Bir geri-besleme (feed-back) mekanizması.

Saptanan sorunun çözumünü, onun sınırları dışına çıkarak analiz etmeye ve çözmeye başlayan insan, bilerek ya da bilmeyerek zaman içinde bir yolculuğa çıkıyor. Çünkü verili konumun değişmesi, yani çözüme ulaşılması, gelecekten (bulunması istenen çözümden) haberler alarak, yani zihinsel düzlemde zaman boyutunu aşarak mümkün olabiliyor. İstenen bir yarına ulaşmak için bugünü değiştirmek, o istenen yarından haberler alıp o haberleri tekrar yarına, geleceğe ulaştırarak, böylelikle o istenen yarını da değiştirmek mümkündür. Tamam, biraz karışık oldu, şöyle diyelim: Bir tür casusluk.

Casuslar, bir ülkeden diğerine, bir mekândan diğerine bilgi aktarıyorlar. Bugünle birlikte yarını da değiştirmek isteyen, yani labirenti çözmekle kalmayıp çıkışının yönünü de verili olandan farklılaştırmak isteyenlerin (yazarlar da dahil) ise mekânlararası değil, ama zamanlararası bir tür casusluk yapması gerekiyor.

Yarına bilgi vermesi, yarından haberler alması ve bunu sürdürmesi gerekiyor.

Bugünden yarına verilebilecek bilgi, bugünün ayrıntılarını, olması istenen yarının gözüyle, bugünün gerçekliği içinde yaşayarak ama onun akış hızına kapılmayarak, dışarıdan bakarak, arşivlemektir. Gerektiği gibi; net ve uzun vadeli önemini dikkate alarak, seçerek ve acımasızca.

Bunun istisnası yok, «siyasi» politika için de geçerli, edebiyat için de.

Bugünün değiştirilmesi için hiç bir çaba gösterilmese de değişim olacak. Ama böylece ulaşılacak yarının istenen bir yarın olmayacağı da açık.

İstenen bir yarında, istediğimiz bir yarında, ekonomik, politik ve toplumsal konumlanışın yeni bir adı olacaksa, kültür ve sanat medyasının da, üretiminin de yeni bir adı olacaktır.

İstenen, istediğimiz bir yarında ve bu yarının kurulmasında siyasi politikanın (etkisi demiyorum) statüsü ne ise, bir sanat ve kültür politikasınınki de o olacaktır. Olmalıdır.

Eğer bugünün dünyasından yarının dünyasına dev bir adımla sıçrayıp, o dünyayı «yukarıdan aşağıya» biçimlemek yerine, bugünden yarına yeni bir dünya yaratılmak isteniyorsa, böyle olmalı.

Eğer tüm bir sınıfı, işçi sınıfını ve giderek tüm bir toplumu büyülü ve parlak sözlerle överek, yücelterek, pohpohlayarak bu yeni dünyaya («kazanılacak» da demiyorum) «kandırılacak» geri zekâlılar yığını olarak görme eğiliminde değilsek, böyle olmalı.

Eşit bir statüden kastedilen, bu yeni dünyanın işleyiş ilkelerinin belirlenmesinde, politikasında, politik politikayla, ekonomik politikayla, kısaca bir toplumun yaşantısını belirleyecek politika unsurları ile eşit bir öneme sahip olunmasıdır.

Bu bir öneri ve bir taleptir. Eğer yalnızca ekonomik kalkınma ve yapılanma sorunlarını değil, bu yeni dünyada hiçbir sorunu özgürlükler sorununun önüne koymayacaksak, eğer insan aklının özgürleşmesini ve zenginleşmesini insan emeğinin özgürleşmesiyle özdeş görüyorsak, tekrarlıyorum, bu yeni dünyanın işleyişinde sanat ve kültür politikasının statüsü, önemi, politikayı belirleyen diğer tüm unsurlarınkiyle aynı olmalıdır.

Bugünün devrimci politikacıları, bu öneri ve talebi kesinlikle dikkate almak zorundadırlar.

Artık politikaya yedeklenmiş ve geniş kitleleri politikalar doğrultusunda yönlendirmeyle sınırlanmış bir sanat anlayışını kabul etmemiz mümkün değildir. Artık politika-sanat ve politikacı-sanatçı ilişkisine bir karşılıklı kullanım ilişkisi içinde, etken-edilgen rollerin üstlenildiği bir çerçevede bakabilmemiz mümkün değildir.

Bunun da ötesinde, bugünden yarına kurulacak yeni bir dünyada, uzmanlaşmanın değil ama işbölümünün yadsındığı bir dünyada, politikayla ya da sanatla uğraşıyor olmanın, yalnızca bir uzmanlık olarak algılanabileceğini gözönüne almak durumundayız.

Politikanın açtığı yolu sanat taşlarıyla döşemek yerine, sanata bir politika çizgisi çizmek, bir yol açmak durumundayız.

Sorun açık: Oluşturulmak istenen bir sanat ve kültür politikasının, yeni bir toplumun kuruluşunda söz hakkına sahip olma talebi. Bu talep, aynı zamanda, mevcut yapılanmalardan ve gelenekten ayrılan, geleceğe doğru açılan bir yolu da simgeliyor. Anılan yol budur. Bu yolda yalnızca bir politika üretilmeyecek, aynı zamanda bir kimlik kazanılacaktır. Ya da doğrusu, bir kimlik yaratılacaktır. Tümüyle gelecek toplumun insan ilişkilerine özgü bir ahlâk, bir standartlar bütünü, yani bu toplumun bağrında, gelecek toplumun prototipi; bugünden yarına oluşan bir kimlik. Bu

YAVUZ ÖLÜM

kendim bile inanmıyorum söylediklerime,
olsun!
daha fiyakalıdır silah sesinden
kirpiklerini birbirine vururken çıkardığın gürültü
bir tırnağın büyüme hızı, daha yakışıklıdır
şakağını bulan merminin telaşından
sen, bir meddah gibi geçerken çıkış kapılarını
belki bir hışırtı kalır çeki düzen verilmiş
[pasaportlardan
hatırlanır o zaman akla sakar, kalbe şamatacı biri
[olduğun
hatırlanır, aşk kadar ayrılığa da bir borcumuz kaldığı
unutulur ama: altıotuzbeşlik bir alınganlıktır
[hayatımız
gövdeyle çeliğin buluştuğu yerde, kimsenin gücü
[yetmez
«ayağı kaydı sadece» demeye, çünkü «kırılacak eşya»
[dır dürüstlük
seni ve mücadeleni unutmayacağız demekten fırsat
[kalmaz
burkulan bileğini ovmaya, benim sevgili kardeşim
nasılsa kimse görmez sevgili kardeşim diyen
[ikiyüzümü
belki ben de zaman kazanırım böylece
ölümüne acıklı bir rötuş yapmaya
artık tek bir belge kaldı elimde bunları kanıtlamak
[için:
doğum günlerinde haylazlık yapan bir çocuk
ilk dönem iftihara geçmiş, yine de velisinin imzasını
[atıyor karnesine
bakıyorum o da yetmiyor, yakamıza iğnelenmiş
[resminde
hergün saçının bir parmak uzadığını anlatmaya
çünkü zordur bu şehirde kanla şakalaşmanın bedelini
[anlamak
yatak odalarına bir demet nergisle girmek
yazık ki vicdanıdır çiçek tarlasını unutmanın
gaz uçtu, bütün negatifler yakıldı, düşlerim çalındı
duygularımı yeniden düzenlemek üzere yola çıkan
[müfreze
nehri geçmiş olmalı, son karakol da düştü, acele
[etmeliyim
toprağı bol karşıyaka! şımarık altona!
bu belki de son yayındır
kuyruğumdaki zehirden umar yok, bağışıklık
[kazandım siyanüre de
yerimi saptadılar, bütün yollar tutuldu, birazdan
[burda olurlar
saf ankara! arsız istanbul!
henüz radyo ele geçmeden haykırıyorum:
ne yavuz ölümdür, ne mermi yılmaz
unutulsun sesim de, yırtılsın bir bir resimlerim
ben yavuz'u isterim
ben yavuz'u isterim
ben yavuz'u isterim

AKİF KURTULUŞ

kimlikle vücut bulan üretim. Sanatı, yalnızca rafineliği ve insanı zenginleştiriciliğiyle bir ortak miras olarak algılayan ve kurmak istediği yapıyı bu temel üzerine ancak tümüyle ayrı bir mimariyle, ayrı malzemeyle, ayrı işçilikle inşa eden bir anlayış. Bu yapıda politikacılar ve sanatçılar için ayrı katlar olamayacağı gibi, yazarlar ve okurlar için ayrı odalar da olmamalıdır. Bir patlama istiyoruz, bir yaygınlık. Bugünün kütlesellik anlayışı dışında, tümüyle ortak bir üretim ve tüketim süreci. Yarının Türkiye'sinde ekonomi politik üzerine düşüncelerini belirttiğinde yadırganan ve hafife alınan bir şair düşünmek istemediğim gibi, edebiyatı tümüyle kendi alanı dışında gören bir siyasetçi ve siyasi aktivitesi olmayan bir müzisyen de düşünmek istemiyorum. Evet, tersinden de, bir politikacı sanat ve edebiyat üzerine fikirlerini söylediğinde, bir ressam bir dış politika analizi yaptığında, bir futbolcu bir konçerto bestelediğinde, neden kendi işiyle uğraşması ve başkalarının işine burnunu sokmaması hep bir ağızdan haykırılsın bizim dünyamızda?

Geleceğe yönelmek, gelecekten haberli olmakla, onu bugünden yaşamaya başlamakla mümkündür. İşte bu yüzden, geleceği bugünden kurmaya başlamanın heyecanıyla geleceğin dünyasına ve Türkiye'sine, bugünün dünyasından ve Türkiye'sinden ve *bir uzmanlaşma anlayışıyla* sanat ve edebiyat özelinde bilgiler göndermek, bir misyondur. Bu misyon yalnız sanat ve edebiyat üretimine ait ve bir sanat ve kültür politikası yaratmaya yönelik değildir. Ama yukarıda ortaya konulan talep ve öneri çerçevesinde onu da içine alır.

Açılacak bir yol varsa, yolu açma işini üstlenene misyoner denebilir. Misyoner, öncüdür ve görev her zaman bir merci tarafından verilmez. Tersine, öncü, görevi kendine yaratandır.

Bu yazının bir edebiyat dergisinde yer almasına aklı ve hayalleri yetmeyenlerden biraz daha sabretmelerini istiyorum. Yazıyı trajik bir örnekle bitiriyorum.

All-Russian Cooperative Society (Tüm-Rusya Kooperatifleri Birliği) ya da bilinen adıyla ARCOS, 1920'de İngiltere'de kurularak, büyük çaplı ithalat ihracat bağlantılarına giriyor. Ancak 1926 maden işçileri grevinde üstlendiğine inanılan rol nedeniyle 1927 Mayıs'ında İngiliz karşı casusluk örgütü MI 5 tarafından düzenlenen bir operasyonla dağıtılıyor. Tüm çalışanları casus ilân ediliyor ve sınır dışı ediliyor. Gerisini İngiltere'de satışı uzun süre yasaklanan «Casus Avcısı» kitabının eski MI 5 yöneticisi yazarı Peter Wright'ın kaleminden aktarıyorum: «Londra'daki ARCOS baskınında MI 5, Rus casusluk örgütünü dağıtmayı başarmıştı. Ruslar bu durumda kendi evleri, elçilikleri ve konsolosluklarının ajan kontrol merkezleri olarak tehlike yarattığı kanısına varmışlardı. Ondan sonra Theodore Maly Deutsch, 'Otto' Richard Sorge gibi kimselerden yararlanmaya başlamışlardı. Onlar aslında Rus değillerdi ama Sovyet vatandaşı olmuşlardı. Uluslararası komünizme ve Kominterne inanıyorlardı. Hepsi de Trotskiciydiler. Kendilerini büyük tehlikelere atarak gizli çalışıyorlar ve dünyayı dolaşarak kandırabilecekleri uygun yeni kimseler arıyorlardı. Rus haberalma servisinde onlar kadar bu işte usta kimseler bulunamazdı. Örgüte soktukları gençleri de yine kendileri kontrol ediyorlardı. Birlikte İngiltere'de 'Beşli Şebeke'yi kurmuşlardı. (En üst kademelerde deşifre olan dört 'köstebekten' sözediliyor. Beşincisi hâlâ bulunabilmiş değil. - M.Y.) Sorge'un Çin ve Japonya'da örgütleri vardı. Rote Drei Almanya'da çalışıyordu. Rote Kapelle de Alman işgalindeki Avrupa'da örgütlenmişti. Bunlar tarihte görülen en mükemmel casus örgütleriydi ve Ruslar'ın İkinci Dünya Savaşı'ndaki başarısında da büyük rol oynamışlardı. (...) Stalin, devamlı yararlandığı Otto ve Trotski'yi tutuyorlardı. Onların aleyhine çalıştığına inanmıştı. Hepsini teker teker Moskova'ya çağırıp öldürttü.» (*Casus Avcısı, Peter Wright, Kelebek Yay., İst. 1987, s. 201-202*). Bu satışların yazarının batı dünyasının en önemli istihbarat servislerini yönettiğini ve yorumunun bu çerçevede değerlendirilmesi gerektiğini belirtmek istiyorum.

Bir avuç adam, kimse onlara görev vermeden, rakiplerinin deyişiyle 'tarihin en mükemmel casus örgütlerini' yaratıyorlar ve hiçbiri kurdukları bu ağın başarısını görebilecek kadar yaşayamıyor.

Herkes Mayakovski ve «Che» kadar şanslı olamıyor.

Öncü olmak, kendine görev biçmektir.

Bugünden yarına kurulacak yeni bir dünyada herşeyle birlikte, sanat ve kültür politikalarına da yeni bir tanım aramak, bugünden yarına yeni bir yol açmaktır. Buldozer sürücüsünün ormandaki ağaçları söküp atmak gibi bir sorunu olamaz. Ama açmak istediği yolun üstünde olanları temizler. Ve sonra ardından gelenlerin geçmesi için kenara çekillir.

Öncü olmak, geri bırakılmayı göze almaktır.

MUSTAFA EKMEKÇİ'YE KÜÇÜK BİR NOT

KENDİNİZİ KÜÇÜMSETMEK ZORUNDA MISINIZ?

AKİF KURTULUS

Cumhuriyet Gazetesi'nin, bir kez daha söylüyorum, «sosyalist sosyete» yazarı Mustafa Ekmekçi, 25 Şubat 1988 günlü gazetesinde, ya da taşralı aydının ağzından yazacak olursam *Gazetemiz*'de, *Edebiyat Dostları*'nın 9 - 10. sayısındaki yazımı andı:

«Değinmeyecektim, ama haydi ona da değineyim; «*Öz Edebiyat Dostları*» adında bir sanat dergisi çıkar. Onun son sayısında *Akif Kurtuluş*, yazısının girişinde şöyle diyor:» Değinisine Ekmekçi böyle başladıktan sonra, «Entellektüel Şiddet İçin: Uçlara» yazımın bir bölümünü, evet, kendisiyle ilgili bölümünü Ankara Notları'na alıyor. Sonra ne yapıyor? Düşüncelerini yazıyor:

«Akif Kurtuluş, genç bir ozanmış, tanımıyordum. Beni küçümsüyor besbelli, "Ankara Notları"nı küçümsüyor. Olabilir elbette. Cumhuriyet'e, öğretmenlere haksızlık etmesine katlanmam kolay değil! Dilerim büyük bir yazar olur! Böyle sayrılıklardan kurtulur!»

Cumhuriyet'in «sosyalist sosyete» yazarı Mustafa Ekmekçi, değinisini böyle bitirdi.

Ben, Ekmekçi'nin bitirdiği yerden başlıyorum.

1. Gerçekten «büyük yazar» diye bir kimlik mi var? Ben, bir gün «büyük yazar» olduğumda, acaba nasıl biri olurum?

Bir gün büyük yazar olduğumda, —mutlaka bir *ser muharrir*'in rahle-i tedrisinden geçmişimdir—, «sayrılıklardan» da kurtulduğum için, önce psikiyatri kliniğinde geçen günlerimi «normal»lere büyük bir gazete sayfalarında tefrika ederim. Sonra odama gidip, ziyarete gelen mesleğe yeni başlayan genç arkadaşlarıma *itidal* tavsiye ederim. «Kırkına kadar komünist olmayanın vicdanı yoktur, kırkından sonraki komünistlerin de aklı yoktur» dendiği gibi, bu genç arkadaşlarıma «çocuklar» derim, «vicdanınızı da fazla büyütmeyin, yumuşayın biraz, tek hücreli terlikli hayvanlarda, ya da amiplerde de, ya da medüzalarda da bir güzellik vardır». Ben bunları vakur bir edayla «çocuklara» anlatırken, çünkü çalışma odamda toplanmış ve nefeslerini tutarak beni dinliyorlardır, koltuğumun arkasındaki duvarda da çerçeveli bir resim duruyordur: Mustafa Ekmekçi' nin bana «büyük yazar» plaketini verirken aldırdığımız hatıra «*foturafı*».

2. Kendisini bir büyük yazar olarak görüyor. «Olabilir elbette». Dilim sürçtü, ya da «olabilir elbette» beni andı; «görebilir elbette».

«Değinmeyecektim, ama haydi ona da değineyim». Bu, herhalde bir şeyh-ül muharrir jargonu olmalı.

Fakat, bu sözler gazetecilerin ağzından çıkarken, nasıl dudaklarını yırtmıyor? Ya bu gazetecilerin ağız mukozaları tenekeyle kaplı, ya da gerçekten basın dünyasında, Ekmekçi başta olmak üzere, her gün eteklerine yüz sürülen, önlerinde secde edilen otoriteler var.

Değinmeyecekti, ama değiniyor işte ve bu değini, Öz Edebiyat Dostları yazarlarını, Mert Sevecen başta olmak üzere, Cenk Dirincek'i ve diğerlerini gerçekten sevindiriyordur. Sevinmiş olmalılar çünkü; Esnaf ve Zenaatkârlar Birliği'nin, edebiyat dünyasındaki yayın organları böyle ve her türlü *baba*ları çok severler. Bazı Halk Partili avukatları andırıyorlar. Bir çoğunun yazıhanesinde, İnönü'yle çekilmiş resimleri vardır. Eğer hâlâ sadıklarsa Ecevit'le çekilmiş bir topluluk resmi de duruyordur. Erdal İnönü? Yok, yalan mı söyleyeyim, ben pek rastlamadım. Ama, «olabilir elbette».

3. Akif Kurtuluş, Öz Edebiyat Dostları'nda yazmıyor.

Fakat Ekmekçi, Öz Edebiyat Dostları dergisi'ni nereden çıkarıyor? Bu soruya tekrar gelmek için şunları söylemeliyim:

Ekmekçi'nin «sosyalist sosyete» yazarı olduğunu yazarken, bunun doğruluğuna fazlasıyla inanıyordum. Bugün, 25.2.1988 günlü «Ankara Notları»nın beni doğruladığını görmüş olmaktan dolayı, bir sevinç duymuyorum. Yanılmış olmayı tercih ederdim.

Doğrulanmış olmaktan, bir üzüntü de duymadım. Ayrışma, ayrışmak isteyeni üzmez. Hızı, bazen şaşırtıyor.

Evet, Ekmekçi beni doğruluyor. Çünkü, «sosyalist sosyete» yazarları, okumazlar. Sadece *yazarlar*. Kimbilir, belki de bu nedenle, büyük yazarlardır. Ekmekçi de bir «sosyalist sosyete» yazarı olarak okumuyor.

Herhalde, bir arkadaşı telefon açmıştır. «Yau Ekmekçi, bak senin için ne yazmışlar?» Sonra, yazarın bu *demokrat* arkadaşı tutar getirir dergiyi. Yazar alır eline dergiyi şöyle bir. Yazının sadece kendisiyle ilgili bölümünü okur, kalın markör kalemle işaretler. Dergiyi kapatır ve arkasında, amblemi Don Kişot değil, Keloğlan olan, adı Edebiyat Dostları değil, Öz Edebiyat Dostları olan sayfayı görür ve değinisine başlar: «Öz Edebiyat Dostları» adında bir sanat dergisi çıkar. Onun son sayısında Akif Kurtuluş...»

Öz Edebiyat Dostları diye, Emniyet Bürosu'na başvurup isim hakkı alarak yayın hayatına girmiş, sahibi ve Yazı İşleri olan bir dergi mi var? İlâhi Ekmekçi!

Ekmekçi, bütün «sosyalist sosyete» yazarları gibi okumaz, sadece yazar ve Akif Kurtuluş'un Edebiyat Dostları dergisi'ndeki yazısının, aynı dergideki sayfanın adı olan Öz Edebiyat Dostları'nın son sayısında yayımlandığını yazar.

Çünkü bazı yazarlar sadece yazarlar ve çok yazarlar. Onlara, çok yazdıkları için, yanlış yazdıkları da söylenmez.

4. «Akif Kurtuluş genç bir ozanmış, tanımıyordum».

Akif Kurtuluş'u niçin tanıyacaktınız? O, size tanıdığınız ya da tanımadığınız «genç şair»ler gibi, kitaplarını göndermedi. Canım, «kitapları» diyorsam da, şunun şurasında iki kitaplı —bu da iki dinli gibi bir şey oldu ya, neyse— bir şair. Kitaplarını, size «demokrasi ve barış kavgasının yılmaz ve yiğit neferi sayın Ekmekçi ağbimiz'e saygıyla» diye imzalamadı. Gerçekten, niçin tanıyacaktınız?

Hem sonra dergilerin bilmem kaçıncı yıldönüm kokteyllerinde bulundu mu? Bir *demokrat* gazeteci ağabeyi, elinden tutup sizle tanıştırdı mı? Evet, niçin tanıyacaktınız? Eğer bir büyüklükse, «tanımıyor olmak» büyüklüğünü, doğallıkla size bırakıyorum.

Eğer, «tanıdık»larınız sizi eleştirmiyorsa, bunun için hiçbir şey yapamayacağım. Kendimi okumayan, sadece yazan sosyalist sosyete yazarlarına tanıtmak için de yapacağım hiç, ama hiçbir şey yok.

Bu, bizim ahlâkımızdır.

5. Çünkü Ekmekçi'nin de bir ahlâkı var kuşkusuz ve biz bu ahlâkla ayrışmak istiyoruz.

Ekmekçi, Ankara Notları'nda yıllardan bu yana tam bir *klân* hayatını anlatıyor. Türkiye'nin solcuları, devrimcileri bir klân mıdırlar, ayrıca tartışılması gerekir. Ancak, «sol» gıdayla beslenen bir klân bugün de vardır. Bunların en önemli özelliği, toplu fotoğraf çektirmeyi çok severleridir. Toplu fotoğraflarda önce kendini aramayı, önce kendine bakmayı daha çok severler. Ekmekçi, yıllardır bu klânın fotoğrafını çekiyor, rötuşluyor, onaylıyor.

Bu resimlerde kendilerini bulamayanlar, bu kez de resimlerdekilerden hangileri kimin arkadaşıdır, böylece bir kimlik ediniyorlar.

Ne Ekmekçi'yi, ne Cumhuriyet'i, ne öğretmenleri, Ekmekçi yazmamış, ne de mecburcu doktorlar ve yedeksubayları küçümsüyorum.

Deniz Ongun, Edebiyat Dostları'nın 9 - 10. sayısında, bir çok şeyle birlikte *spinal* canlıyı yazdı. «Omuriliği kesik hayvandır. Hemen her tür uyarana çekme refleksi denilen kas spazmı ile yanıt verebilir. Koşullar uygun hale getirilirse, birkaç saniye a-

POLEMİKHA

KAVANOZDAKİ ADAM'DAN HAREKETLE BİR KÜÇÜK HADDİNİBİLMEZLİK

TV'de gösterilen *Kavanozdaki Adam* dizisinde, «dünyaca ünlü» bir yazarın beyni, kan davası yüzünden öldürülen bir «köylü»nün beyniyle «takas» edildi ve yazar fıttırdı!

Dizinin başlangıcı şöyleydi: Birbirlerini boğazlayan ademoğullarının gazabı, yazarın oğlunu da bulup «vurmuş»tu. Böylece yazarımız, acısını hafifletmek için bir yandan «jogging» yapmaya, öte yandan da, istihareye yatarak deruni fikriyatla iştigal etmeye başlamış, dağarcığındaki «kıssa»lardan «hisse»ler devşire devşire, «çok büyük» yazar olmuştu. Ama doktorlar, bir gün, hasta olduğunu, öleceğini, «kurtuluş»unun tek çaresinin, «beyin nakli»yle olabileceğini söylediler. Uzun uzun düşünen yazarımız, sonunda kabul etti: Beynini elimine edecekler, bir Köylü'nün beynini takacaklardı! Bu akılalmaz konsültasyondan sonra, yazarımızda, saldırganlık eğilimleri başgösterdi, halüsinasyonlar arttı, tırlattı...

Bu diziden öğreneceklerimiz neler?

Ders bir: «Köylü» beyni taşıyan yazarlar, ilkel yaratıklardır; saldırgandırlar; tehlike arzederler; iddiacıdırlar; cahildirler; her daim gözetlenir ve kontrol altında tutulurlarsa, iyi olur; aksi takdirde son derece tehlikeli olabilirler. Aman ha, dikkat!

Ders iki: Bilim kurgu bu ya, madem takas edilebiliyormuş beyinler, biz de memleketimizde, bu uygulamayı bir an evvel başlatalım, derim. Yalnız, bizdeki durum biraz ters: Gelişkin beyinler değil, «köylü» beyni taşıyan yazarlar/sanatçılar, sayıca daha fazla.

İmdi, öneri şudur: Memleketimizdeki «köylü» yazarların beyinlerini, şöyle kanlı canlı, bileğine kuvvet, maşallahı olan birtakım akıllı uslu yaratıkların beyinleriyle değiş tokuş edelim. Gerçi, o zaman da, köylü sanatçıların beyinleriyle yaşamak azabına uğrayacak olanlar, en kısa zamanda sabuklamaya başlayacaklar ama, olsun, onun da bir çaresi bulunur elbet: Mevlamda çare tükenir mi hiç?

Alalım bu «köylü» yazarların beyinlerini, nakl edelim; nakl edelim yarabbim, yeter ki nakl edilsinler: Ne olursa olsun: Yazamasınlar artık! Beyin cerrahları da sevinsinler biraz! Olma mı?

SOSYALİST AKRABALIKLAR

Bertolt Brecht'in 90. doğum yılında, 1988'de, Türkiye'de, «Turandot ve Aklayıcılar Kongresi» adlı kitabı çevrildi dilimize. 2000'e doğru dergisi de, ikibine doğru gider iken, bu kitabı tanıtıcı bir yazı yayımladı, Doğu Perinçek imzasıyla. Başlık: Mao'nun Teyzeoğlu!!!

Yazar, Brecht'i bize kısaca tanıttıktan sonra, sanatını tanımlayacak ilk cümleyi seriyor gözlerimizin önüne: «İnsanların yöneticiye ve yönetilmeye muhtaç kalmayacağı bir dünyanın habercisidir.» İyi. Güzel. Devam ediyor: «Brecht elbette bir anarşist değildi. Gerçi gençlik çağında kafasında romantik bir anarşizm rüzgârı esti, varolan toplumsal ilişkilere böyle hayalci bir itirazı yaşadı.» Böylece Brecht'in, «hafif anarşizmi» tespit edilmiş oluyor ve *asıl* Brecht'in bu dönemden sonra, *tarihsel materyalist* olduktan sonra, *esas Brecht* olduğunu da tespit ediyor!

Yazar, Marksizmi sürekli *aklayanlara* «giydirdikten» sonra, Brecht'e dönüyor yeniden ve şöyle diyor: «Brecht ise, sanatın Mao Zedung'udur.» Hayret ki hayret! İşte bunu bilmiyorduk! Bir inci daha: «Gorbaçov'un bugün yavaş yavaş keşfetmeye başladıklarını, kırk yıl önce, enginlere açılan bir gelecek perspektifiyle derinlemesine tahlil etmiştir.»

Yazar, Brecht'in, sosyalizmdeki geri dönüş tehlikesinin altını çizdiğine işaret ettikten sonra, memleketimize geçer: «Türkiye'de de öyle değil mi? Sosyalistler özgürlükten korkuyorlar. Sosyalist sözcüğünü isteyen tırnak içine alabilir. Alın ya da almayın, sosyalistlerin özgürlükten korktuğunu son zamanlarda daha iyi anladım,» Ama, iş bu kadarla da bitmiyor: «Sosyalistlerde gerçek aşkı yok. 2000'li yılların Marksisti olduğu için bin yıllık arkadaşım gibi sevdiğim güzel Brecht'in silkelediği sosyalistlerden söz ediyorum.

Özgürlük mü dediniz, hemen itiraz: 'Toprak ağalarına da mı özgürlük vereceğiz?' Cevap hazır: «Şeker kardeşim, hangi sosyalizm deneyinde toprak ağaları yeniden iktidara gelebildi, hatta iktidar girişiminde bulunabildi? (...) Allah razı olsun, Gorbaçov çıktı da bu olguları kenarından köşesinden kabul etti ve artık bu konuları sopasız küfürsüz tartışmak mümkün hale geldi.»

Ve... İşte: Sosyalist akrabalıklar başlıyor: «Bu anlamda Brecht, Mao'nun yaşıtı». Bu, birinci akrabalık! (Zaten yukarıda da, Brecht'in, sanatın Mao Zedung'u olduğu *tespit* edilmişti!)

İkinci akrabalık: «Bürokrasiyi ve hantallaşan devlet cihazını yazarken, Kafka'nın kardeşidir Brecht.» Kafka'nın kardeşidir ama uyanık yazarımız, bilinçleri ifsad etmemek için, hemen not düşer: «Ama Kai Ho'suyla, baldırıçıplaklarıyla Kafka'nın fazlasıdır, o heyulaya meydan okuyan büyük enerjiyi keşfedendir. Kafka'da, tıpkı dinlerdeki gibi aciz olan insan (!), Brecht'te tanrıdır.» Breh, breh, Brecht! Ya, Kafka'daki insanların «tıpkı dinlerdeki gibi aciz insanlar olduğu» tespitine ne demeli! En iyisi, boşvermeli galiba!

Son akrabalık: «Brecht, Mao'nun teyzesinin oğludur.» Niye kardeşim? «Teyzesinin oğlu, çünkü anaerkil bir soydan. İkisi de ezilenlerin adamı. Zavallılardaki büyük gücü gören teyze çocukları.»

Böylece, Brecht'in kimlerle akraba olduğunu öğrenmiş oluyorsunuz, önümüzdeki yüzyıllara doğru dergisinin yazarından.

Benim önerim ise şu: Birinci akrabalık: Brecht, Mao'dan, yaşça daha büyük. İkinci akrabalık: Brecht, Kafka'nın sayısız torunlarından biri, ama kardeş değiller. Son akrabalık: Brecht, Mao'nun hiçbir şeyi filan değil. Çünkü Brecht, dünyaya, amcalarının ya da teyzelerinin oğulları gibi akrabalıklarla filan değil, başka gözlüklerle bakardı. Bunu da dünya alem bilir. Tamam olduk mu?

ALP BUĞDAYCI

yakta durabilir. Spinal kedi arka pençesiyle, omuza kadar yürüyen bir pirenin yerini bulabiliyor. Cinsel tepki verebiliyor.»

Küçümsemiyorum.

Biz, sadece taşralı aydınlardan, spinal insanlardan, onların klân hayatından ayrışmaya çalışıyoruz.

Fakat onlar, kendilerini küçümsetmek zorundalar mı?

«İnsan» Başkaldırı İle Başlar...

KEMAL DURMAZ

Sözü Adalet'ten alıp sürdürmek istiyorum; «*yeninin önündeyiz ve yeninin peşindeyiz,*» diyordu Adalet.[1] Geleceğe hazırlanmanın, geleceği hazırlamakla örtüştüğü bir yaşam biçimidir sözkonusu olan. Bu ise, sözü edilen gelecekte tümüyle sıradanlaşacak olan bireyleri, öncelikle ahlâkıyla ve estetiğiyle bugünde yakalamak anlamına geliyor. Bugünde yaşayan geleceğin bireyi, kuşkusuz bugünün sıradan bir bireyi değildir.

Bilimle felsefe arasındaki ayrım çizgilerinin net olarak çekildiği dönemlere dek, yani henüz yüzelli yıl öncesine kadar için sanat yapıtının, o yapıtı yaratan sanatçının kişiliğini, bireyselliğinin boyutlarını aşabileceğini söylemek son derece genelgeçer bir kuralı işaret etmek anlamına gelebilir. Yaşadığı dönemin tarihselliğini tam anlamıyla kavrayamayan bir sanatçının, yapıtlarıyla, ilerleyen insanlığın önüne yepyeni ufuklar açabilmesi, yepyeni, devindirici biçimler sunabilmesi, gelecekte insanlığın onlara sahip çıkabilmesinin önkoşulu olur.

Bilimcinin, felsefecinin, sanatçının birbirinden ayrışması binyıllar sürdü. Bugün baktığımızda, eski yaratıcı bireyin, varolan, deneyimi ve bilgisiyle yeni bir tez geliştirirken ortaya bir sanat yapıtı mı, bilimsel bir yapıt mı yoksa bir felsefe yapıtı mı, ya da bunların hepsini birden mi koyduğunu anlayabilmek için oldukça ciddi spekülasyonlara girmemiz gerekir. Şurası kesin; yapıt, bizim anladığımız ya da tanımlayabildiğimiz anlamda bunların hiç birisi değildi. O, kendi içerisinde, kendine özgü bir tanımı olan çok farklı bir şeydi.

İlkel sınıfsız toplumların sonuna kadar her türlü toplumsal —bu arada yaratıcı— etkinliğin, çok açık, çıplak gözle görülebilecek bir ekonomik işlevi vardır. Bu işlev bugüne kadar kuşkusuz yitmiş değil, yalnızca sınıfsal (sömürüye değgin) faktörlerin tarih sahnesine çıkmasıyla bir anlamda üzerleri örtüldü. Başka bir deyişle, bilimsel etkinliğin işlevi, sanatsal etkinliğin işlevinden giderek ayrıştı. Bizim bugün ilk bakışta ve kabaca sanat olarak adlandırabildiğimiz ilkel dönemlerdeki hemen tüm toplumsal etkinlikler doğaya doğrudan bir müdahale, bir başkaldırma, çabasıydı. İlk insanların doğayla zorunlu olarak giriştikleri ilişkilerde edindikleri deneyimler, aynı doğayı değiştirmeyi öğretiyordu onlara. İlk insanın tanrısı doğaydı; ve o, bu tanrıya yenilmemek için mücadele ediyordu. İnsanın içinde yaşadığı koşulların yasalarını öğrenme ve bu yasalara hakim olmaya çabalamasından başka bir şey olmayan süreç, sonradan bilimlere ve sanatlara kaynaklık edecek olan büyüydü. Bu yasaları kullanarak çevresinden korunmasını ve çevresini denetlemesini sağlayan bilimin günlük bir pratik olarak yavaş yavaş ayrışmasıyla, sanat da, büyü törenleri ve âyinleri olarak doğaya bir müdahale çabası biçiminde tohumunu çatlatıyordu.

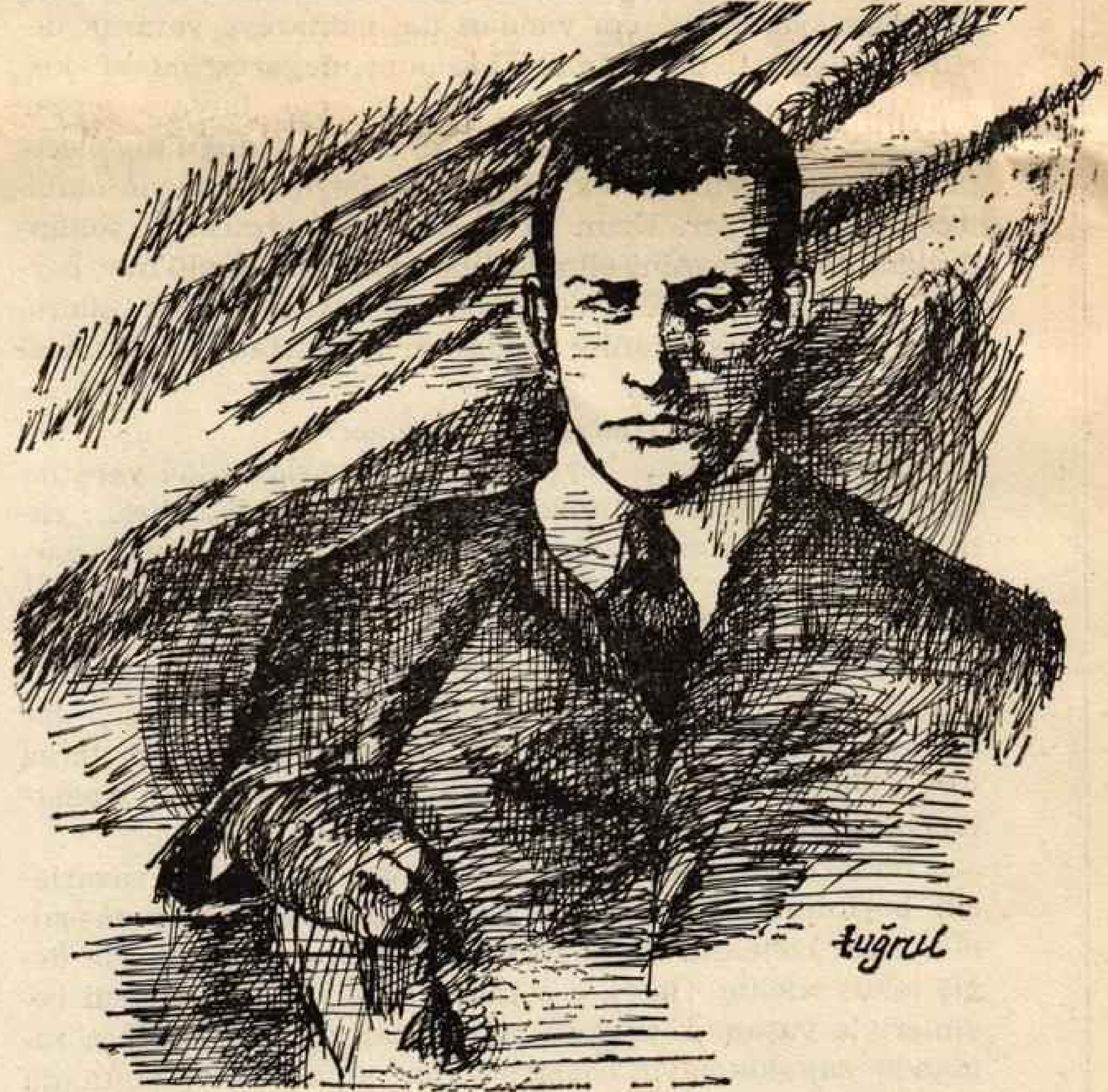
Burası son derece açık. Topluluğun maddi gereksinimleri doğrultusunda ilerleyen, insanın doğayı değiştirme, onu insansallaştırma mücadelesi aynı zamanda insan bireyini de değiştiriyor, ona gördüklerini ve yaşadıklarını soyutlamayı, giderek bu soyutlamaların da soyutlamasını yapmayı öğretiyordu. Gelişen her yeni öğesiyle insan, içinde bulunduğu topluluk adına doğa karşısında her an giderek daha da artan bir oranda etkin tavır alıyordu. Başkaldırmayı önce, kendisini kuşatan doğa ile olan ilişkisinde öğreniyordu. İnsanı «insan» yapan bu başkaldırının ta kendisiydi ve bu aynı zamanda onun onbinlerce yıl sürecek olan özgürleşme mücadelesinin de başlangıcıydı.

İçerisinde tek tanrılı dinlerin gelişip ortaya çıkmasına da yol açacak olan çelişkileri barındıran ilk sınıflı toplumun (köleliğin) kendisini göstermesiyle, insanlığın o güne dek biriktirdiği kültürün en önemli taşıyıcısı durumunda olan mitolojinin, bütün bir yapı olarak sanat üretiminin temeli, malzemesi durumuna geldiği gözlendi. Yunan sanatı için Marx şöyle yazıyordu: «Yunan mitologyası, Yunan sanatının önkoşuludur, yani, doğa ve toplum şekli halk zihninde bilinçsizce sanatsal bir tarzda yoğrulur. Budur o sanatın gereci.»[2] Toplumu yönetenlerle, toplumun yaşaması ve ilerlemesi için üretimde bulunmak zorunda olan emekçilerin ayrışması, toplumun yönetilmesinin olduğu gibi, felsefenin ve sanatın da yalnızca bu *aylak* sınıfın bir meşguliyeti olmasını sağladı. Bu dönemde sanat, o güne kadarki en kalıcı ve yüzyıllarca etkisini yitirmeyecek olan biçimlerine ulaşıyordu. Aylak sınıfın yaratıcı bireyleri, toplumun o güne kadar birikmiş olan tüm deneyimlerini, geçmişin tüm kültürünü içinde barındıran mitolojiyi yeniden üretmeye girişirlerken, bir yandan da halkın özgürlük istemiyle gerçekleştireceği yeni toplumu oluşturacak olan çelişkileri sergileyerek kuramsal bir gelişmenin ifadesini yaratıyorlardı.

Mitoloji, insanın doğayla ve toplumla olan ilişkisinin o günkü en somut ifadesiydi; bundan sonra gelecek olan tüm tek tanrılı dinlerin kuramsal yapıları, önceki insanların bu mitolojileri üzerine oturuyordu. İnsanın çevresini denetleyebilme olanakları ve gücü arttıkça, insanlığın sanatını besleyen büyü ve mitoloji ırmakları, o dönemin tarihsel koşullarında ve daha yüzyıllarca, yerini teolojiye bırakıyordu. Henüz, hâlâ ayrışmamış olan bilim, felsefe ve sanat, Rönesans'a kadar kuramsal gelişmesini, ifadesini ve pratiğini ancak teoloji içerisinde bulabilecekti.

takım insan bireyleri tarafından üretilmiş olduğunu unutmamalıyız. Ahlâksal, bilimsel ya da estetik olarak yeniden üretilen her olgu, tümüyle bilinçsizce de olsa, onu üreten bireyden bağımsız olarak geleceğe gönderilen bir referanstır. «Edilgen bir tavır içerisinde ortaya çıkan, sorunlara yanıt bulmayı dua ve yakarmada arayan»[3] dinin kendisidir, sanat değil. Aynı, mitolojinin, Yunan sanatçılarının ellerinde yeniden biçimlenişi gibi, bu dönemin sanatı da böyle bir tavrın şu ya da bu şekilde yorumlanışı, yeniden üretilişidir.

Bireyin özgürlüğü kavramının gelişmesi, burjuva sınıfının gelişmesiyle bağlantılıdır. İlkel dönemlerde doğayı etkilemeye ve değiştirmeye çabalayan topluluğun büyü törenleriyle estetize olan yaşamı, çevresini etkileyen, değiştiren bireyin gerçek ve pratik ilişkileri ve etkinlikleriyle estetize olan bir yaşam haline gelmiştir artık. Bu bir daralma değil, tersine, o güne dek görülen en zengin, en kapsamlı bir toplumsal gelişmenin ürünüdür. Birey artık somut ve pratik olarak, tümüyle güncel anlamda tarih sahnesindedir. O farkında olmasa da, kendi bireysel özgürleşme çabası, toplumu ve doğayı dönüştürme çabasının ta kendisidir. Bu noktada sanat artık, bireyin estetize yaşamının yeniden üretilmesinden başka bir şey olmamak durumundadır.



Mayakovski

Sınıflı toplumlarda sanat artık, en azından ilk ortaya konuluş biçimi bakımından, doğaya ve topluma bir müdahale çabasının değil, fakat tümüyle tapınmanın, teslimiyetin, boyun eğmenin ifadesi durumundadır. Bu kuşkusuz sanatın kendi tarihi içerisinde bile mutlak bir durum değildir; gerçek sanat yapıtı her zaman, tümüyle «bilinçsizce» de olsa, varolan toplumsal bilincin yorumlanması sürecinde bireyin aldığı bir tavır, geliştirdiği bir tez, bir kuramdır. Dinsel temaları işleyen sanat yapıtlarının da ancak bir

Yaşantının kendisini bir sanat yapıtı haline getirmek! Anladığımız anlamda hiç bir sanat ürünü vermemekle birlikte, tüm etkinlikleriyle ve toplumsal olarak ürettikleriyle, yarattıkları kültürle, ahlâkla, tüm davranış ve konuşmalarıyla bir sanat yapıtı gibi yaşayan insanlar vardır. Kendilerini kuşatan çevreyi her zaman çok iyi tanırlar ve

bu tanıma çabası çevrelerindeki yaşama hâkim olma ve onu dönüştürmelerini koşullar. Toplumla ve doğayla uyum içerisinde değillerdir ve bu nedenle, yok olmamak için uğraştıkları işlerin ustası olmak zorundadırlar; bu, onların, yaşamanın ustası olmaları için gerekli koşullardan biridir. Ancak buna karşın bir sanatçı ya da bir bilim adamı gibi yaşamazlar, dindar da değillerdir. Yaptıkları tek şey mücadele etmektir; yaşantılarının tüm anlamı, çevrelerini açıklama ve değiştirme çabası, yani özgürleşmektir. Her zaman bir çocuk merakıyla ve ilgisiyle yaşarlar ve kendilerini yokedecek tehlikelerden habersizmişcesine bir çocuk kadar da korkusuz olurlar. Kahraman değillerdir, yalnızca dünyaya her zaman yeni bir gözle bakarlar ve çevreleri onlara karşı kesinlikle ilgisizdir: Ya nefret edilirler, ya sevilirler, ya kuşku uyandırırlar, ya da güvenilirler. Başlıbaşına bir yaşam biçimidir onlarınki. Neredeyse safça doğruların peşinde koşarlar; öte yandan doğrulara yol gösteren ve doğruları değiştiren de onlardır. Son derece rahatsız edici bir kişilikleri vardır ve varolan tüm değerler, yeni değerler yaratmak için kullandıkları malzemelerdir yalnızca.

Yaşayan insanlardır; çağımız onları üretir ve onlar tarihi yaparlar. Tanınmazlar, ama insanların içindedirler ve çağımızın sanatçısını yaratanlar da onlardır. Sanatçı, onları yapıtında yeniden üreterek varolabilir ancak. Ancak o tutup ortaya çıkartırsa biz onları tanıyabiliriz ve ancak o, bizi, onların yaşadığına inandırabilir. *Sanat*, bunu yapabilen bir *şeydir*. Sanatçıyı, böyle bireylerin yaşadığı bir toplum yaratabilir ve sanatçının yaptığı, kendisini yaratan toplumun bu bireylerini yakalamak, onları bir araya getirmek, birbirleriyle somut ve pratik ilişkiler içerisine sokmak, onları tipikleştirmektir. Yaşamları bir sanat yapıtı olduğu halde, tek başına bu, onların sanatçı olabilmeleri için yeterli değildir. Daha çok o ilkel dönemlerdeki insanlar gibi, çevreleriyle olan liişkilerinde bilimsel olan, sanatsal olan ve gündelik yaşam birbirinin içine geçmiş, birlikte gelişir durumdadır. Sanatçı, onun yaşamındaki ögeleri ayrıştırıp sergiler ve giriştiği etkinliklerle, yarattığı sanatın pratiğiyle, toplumda onları daha gelişkin bir düzeyde yeniden yaratır. İnsanlık tarihinin klasikleşmiş olarak bilinen büyük yapıtlarının ortak temel özelliklerinden birisinin bu olması gerekir.

Kazancakis'in Aleksi Zorba'sı böyle bir insandır. Daha sayabiliriz: Lermontov'un Peçorin'i, Jack London'ın Kurt Larsen'ı ve Martin Eden'ı, Oscar Wilde'ın Dorian Gray'i ya da Ehrenburg'un Julio Jurenito'su hep kendi yaşamları içerisinde estetize olan kişiliklerdir. Bu örnekler kuşkusuz çoğaltılabilir. Özellikle kapitalizmin içinde taşıdığı çelişkilerin yarattığı sıradışı bireylerdir bunlar ve geleceğin gerçek, sıradan insanlarının muştulayıcılarıdırlar. Aramızda yaşarlar ve tam da bu özellikleriyle, aramızda, her yerde bulunabildiklerinden gerçeğin sanatsal kavranışının ve gerçeğin yeniden sanatsal olarak kurgulanışının —yaratılışının— öncülüğünü üstlenirler. Sanatçının yaptığı, bu sanatsal yeniden -

AŞK: YURTSAMAK

1. geçsoru

istençdışı kaldığım en uzun gurbetimdir yalnızlık
gözlerin gelir bulur beni o çok eski tanıdık
gözlerini denizin bıraktığı izlerden tanırım
ve dudaklarına değil de sanki sorulara uzanırım:
hangi eksik yaşamalardır ömrümüzü acıtan
hangi sayfalardır hayat kitaplarından
yırtılmış ve toplanamayan tarihin satıraralarından

meğer ki dirimin ortak dili sürülmüştür hayatımdan
kalan susulmuştur fakat unutulmamış dilinin
[sürçmesi bundan
yani kendine gurbetini söyler bensizliği söylediğin her
[şarkı
göçebe misin köyün suyunda sepet örmek için
[muhtardan izin alan
ancak sepet verip ekmek ve fasulye almak için köye
[uğrayan
göçebe misin geçerken, kıyısından yaşayan her aşkı

unutulmasın bir istasyon değilim birkaç dakika
[kalınan
fırtınalarda sığınılan bir dalgakıran hiç olmadım
derinine inildikçe şaşırtan denizim ben
kıyısında kalındıkça hüzün renginde susulan
yani ki yaşandıkça anlaşılanım ben anlaşıldıkça
[sevilen

avuçların öyle soğuk terledikçe ah hep acemisi
[kalırım aşkın
öperim dudaklarım acır, acır dilim sesler tutuklanmış
[boynunda
ellerim— söyledim yine söylerim
ellerim mayın toplamak içindir sınırboylarında
ahsız ünlemek içindir büker belini ah ünlemlerinin:
işbölümü yasaları mı bölmüş insanı
nerde başlamış ömrümüzün bu uzun kuraklığı

2. geçyanıt

çıkmadım hiç yağmur duasına
rüzgârları ezberledim
öğrendim konuşmayı bulutlarla
istediğim zaman
istediğim yere
istediğim kadar
yağdırırım.

SÖZBOĞUMU

—bilmiyor musun yakama takılan değil
sesimde açılan karanfillerle yaşandığımı—
gidiyor musun
kal kal biraz daha bak çok var sabaha
hem gitsen nereye kendinle gözgözesin girsen hangi
[sokağa
bilmiyor musun
herkes kendini yanına alarak çıkıyor uzun
[yolculuklara bile
alıştığı bir kendisi var herkesin ve herkes hepbirlikte
korkuyor her tufan sonrası kendini dahil edemeyecek
[diye
oysa herkesin unutması gereken bir kendisi var
unuttuğu kendini hatırlaması için unutması gereken
[yani
herkesin unutması gereken kendi: kendinin seçemediği
hani şu herkesin bebeğinde ve birbirinde mecbur
[kıldığı kendisi...

gel içeri gel ki dışarında kalmayayım daha çok var
[sabaha
gidersen bu ayrılıktan birinci dereceden bir yanıkizi
[kalır alnıma
—ya da bir ses tutulması en fazla—

gidersen diyorum köprülerden birine dikilip sövdüğüm
kentin tamortadenizlerine dökülen lağımlara
[sövdüğüm
sövdüğüm akşamlarda düşer kırılırım o ince rüzgârla
kırılır ve komaya girerim
el ve gözdamarlarımdan bir aşk zerkedilinceye kadar
—ki neye yarar serumlar ne kadar onarır insanı—
bu ayrılıktan birinci dereceden bir yanıkizi kalır
[alnıma
—ya da bir yürekyangısı en fazla—

gidecek misin biriktirdiğin sesleri harcamadan mı
o kadarcık olsun çocuk yanın kalmadı mı
hem bilmiyor musun
«boğazımda bir dilim ayva konuşamıyorum
[ağlayamıyorum da» oluyor sonra

artık ağlayacak kadar çocuk da değilim ayrılığa
—ne yazık—
ama kal diyorum kal daha çok erken yolculuğa
ne gidecek kadar güzeliz henüz
ne de ölecek kadar yaralı...

METİN SEFA

kurgulanışı, *yeniden* üretmekten başka bir şey değildir.

Peçorin ya da Julio Jurenito belki hiç bir zaman yaşamadı; ama onların, Lermontov'un ya da Ehrenburg'un ta kendilerini olduğunu düşünmek akla daha yakın gözüküyor. Lermontov'u Lermontov yapan biraz da Peçorin'in yaşantısıdır ve Ehrenburg'un, Jurenito'nun yaşamı anlaşılmaksızın anlaşılması da mümkün değildir. Peçorin ve Jurenito hem yokolmakta olanın, hem de gelmekte olanın somutlaşmış ifadeleridir. İflah olmaz bir kralcı olan Balzac'ın, yapıtında, soylulukla ölçüsüzce alay ederken, cumhuriyetçi kahramanları «geleceğin gerçek insanları» olarak gözler önüne sermesi, onun, insanlığın klasiklerini yaratan sanatçılar arasına girmesinde en önemli rolü oynamıştır.[4] Çünkü bizim bugün klasik olarak niteleyebildiğimiz yapıtlar *gerçekten* birer sanat yapıtı olanlardır; ve çünkü *gerçek* sanat yapıtlarının, yapıları ve tanımları gereği, boyun eğmenin, yakarmanın, uzlaşmanın kuramına kaynaklık etmeleri, tüm tarihsel ve toplumsal dinamikleri içerisinde düşünüldüğünde olanaklı değildir. Onlar ancak karşı çıkışın, yeninin içine atılışın, başkaldırının soyutlamaları olabilirlerdi. Bu soyutlama, insan bireyinin tüm özgürleşme mücadelesinin yaşayan, gerçek estetize biçimlerinin daha gelişkin bir kuramsal düzeyde yeniden kurgulanışından başka bir şey değildir. Giderek birer meta haline dönüşen değerler içerisinde her gün biraz daha yok olan insanın acılarını en yetkin biçimlerde bize anlatan Shakespeare, hem insanlığın tüm birikiminin olağanüstü gücüyle ve yepyeni değerlerle topluma müdahale ediyor, hem de bu müdahalenin bağımsızlığından aldığı güçle, aynı toplumun içinde, aynı birikimin koşulladığı yeni değerleri ortaya çıkartıyor, onları dayatıyordu. Shakespeare yazdığı her dizede bir yandan geçmişi peşinden sürüklüyor, öte yandan, peşinden sürüklediği bu geçmişle geleceği kuruyordu.*

İnsan artık mitolojiden kurtulmuştu. Uzun zaman bunu nasıl yapacağını tam olarak bilemese de, dünyayı değiştirme bilincine yavaş yavaş varıyordu. Rastlantılarla da olsa, özgür bireyi yaratmanın eşiğine kadar geldi. Etkinlikleri yüzyıllarca onu hedeflerinden çok farklı yerlere götürdü. Ancak her yanılgıda hedefine biraz daha yaklaşıyordu ve başından beri, yaşadığı hiç bir dönemin tarihsel önemini kavrayamamış olmakla birlikte, her zaman toplumu dönüştürücü bir rol üstlenebildiğini öğreniyordu.

Geleceğin bireyini bugünde yakalamak diyordum. Her zaman bir gelecek olduğuna göre, böyle insanlar da her zaman vardır. Geleceğin kurulabilmesinin önkoşullarından birisidir çünkü böyle bireylerin yaratılmış olması. İnsan boyun eğmemeye, uyum göstermemeye başladığı an *insanlaşmaya* başladı ve bir insan bireyi olmanın bu koşulu hiç bir zaman değişmedi. Yeni toplumun tohumu, o bireyin yarattığı yeni ahlâksal ve estetik ortamda patladı. Toplum onu yaratırken, o, yeni bilinciyle kendisini yeniden üreterek yeni toplumu yaratıyordu. Belki her zaman bir marjinal olarak kaldı; bir anlamda bu onun yazgısıydı. Fakat yine de bu, yazgıcı, tapınan, edilgen, atıl bir marjinalizm değildi. Üzerinde durduğu sınırı bir yandan zorlayıp genişletirken, bir yandan da yeni sınırın içerip kendisine sunduğuyla yetinmiyor, sürekli olarak daha ötede ne olduğuna bakıyor, hiç bir zaman sınırdan geri kalmıyordu. Bir zamanlar sınır olup da kendisinin durduğu yerler arkadan gelenlerce dolduruluyor, sıradanlaştırılıyordu.

Onu yakalamak, orada olmak demektir. Sanatın bu bireyi bulması gerekiyor. Yazgıcılıktan, düalizmden kurtulması için, yani gerçek sanat olabilmesi için gerekiyor bu. Çağımız artık rastlantılar çağı değil; artık insan yaşadığı çağın tarihselliğini kavrayabilecek araçlara ve olanaklara —bilime— sahiptir. Rastlantıları aşıp onları zorunluluklar haline getirmeden, «bilinçsizce» bireyselleşmek ne denli olanaksızsa, aynı rastlantısallıkla, bilinçsizlikle ve edilgen bir marjinalizmle yeni sanatı üretmek aynı şekilde olanaksızdır. İyice bilmeliyiz, bundan böyle artık bir Balzac, bir Goethe ya da bir Shakespeare olmayacaktır; çağımızın klasikleri, bilinçli bir yantutarlılığın ürünleri olacaktır. Bunun için insanlık kültürünün tarihinin bilinmesi, bugünün açıklanması ve yarının bugün içinde yapılması gerekiyor.

İlkel topluluğun büyücüsü ve günümüzün sanatçısı, insanın yaşamına, hem de şu «özel» denilen yaşamına dolaysızca müdahale etme gibi bir ortak özelliğe sahip. Büyücünün bunu yapmasının yolları son derece sınırlı ve belirliydi ve zaten «özel» yaşam denilen şey de, neredeyse yok denecek denli sınırlı ve belirliydi. «Özel» yaşama müdahale etmenin estetik yolları bugün en azından *bireyselliklerin* sayısı kadardır. Evet, sanatçı, «özel» yaşamlara yeri geldiğinde küstahça, cüretkârca, sınırsızca, hesapsızca müdahale eden bir yaratıcıdır. Bunu yaparken ne varolan ahlâk ve estetik normlarını tanır, ne de varolan hukukla uzlaşma yolları arar. Yeni ahlâk ve estetik normlarını araştırıp geliştirirken, bunları «özel» yaşamlara dayatma işini de üstlenir. Böylece, burjuva kültürünün «özel» dediği şu ne idüğü belirsiz yaşam belki «özelliğini», «mahremiyetini» yitirir, ama daha gelişkin, zengin ve olanaklı bir bireyselliğin koşullarına —zorunluluklarına— kavuşur. Sınırların tanımlanmasıyla varolan hukuk altüst olurken, yantutarlılığın dayatılan yeni hukuku, özgür bireyselliğin temel ögelerinden birisi durumuna gelir.

«Yeninin önünde ve yeninin peşinde» olmanın en önemli ahlâksal bedeli belki de *tek başına* kalmayı göze almaktır. Sanatçının hedefi açıklamalar getirerek insanları rahatlatmak değil, onlara *saldırmak*, onları alabildiğine rahatsız etmektir. Picasso'nun *Guernica*'sı, Mayakovski'nin *Halkın Beğenisine Şamar*'ı, Aragon'un *Elsa*'sı, Brecht'in yapıtları, izleyenleri ve okuyanları rahat bırakmayan sanat yapıtlarıdır. Toplumsallaşabilmenin, yani özgürleşmenin, yenilenmenin yolu tek başına kalmayı göze alabilmekten geçiyor. Tek başına olmak ise her zaman, her koşulda sınırda olmaktır. Sanatçının ve bilim adamının sınıfsal yantutarlılığı, toplumsallığı, örgütlülüğü en somut ifadesini ancak bu marjinalitede bulur.

NOTLAR:

(*) Buna benzer örnekleri Türk Edebiyatı'ndan çıkartabilir miydim, bunu gerçekten bilemiyorum; ancak bu konuda fazla umutlu olmadığımı da itiraf etmek durumundayım.

(1) Adalet Çutsay, **«Ölü Kabuk»**, Edebiyat Dostları, Sayı: 8, Aralık 1987.

(2) K. Marx - F. Engels, **Sanat ve Edebiyat Üzerine**, K. Marx, «Maddi Gelişmesiyle Sanatsal Üretim Arasındaki Oransızlık», Birikim Yayınları, Nisan 1980, s. 20.

(3) Serol Teber, **Picasso**, de Yayınevi, Ekim 1985, s. 149.

(4) K. Marx - F. Engels, **Sanat ve Edebiyat Üzerine**, F. Engels, «Margaret Harkness'e Mektup», Nisan 1980, s .40.

TARİHİN DURDURUCU GÜCÜ

GELENEK ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

ALP BUĞDAYCI

1.

Gelenek, durmadan geriye dönen bir tekerlektir. Tarihin durdurucu güçlerinden biri, belki de en güçlüsüdür. Yokedilmek için vardır gelenek.

Aşma'nın, yerine yenisini koymanın, yeniden üretmenin yollarından biri de, *yıkmak, yok etmek*'tir.

Hiç kimse, hiçbir değer, gelenek ve görenek, katl ve müsadereden masun değildir, böyle bir kayıt yoktur.

2.

Bir *Sibernetik* yasası, zengin bir değişkenlik kaynağının, kendinden daha sınırlı bir değişkenlik kaynağını, her zaman, *denetim* altında tutabileceğini, *yönetebileceğini* saptamıştır. Örneğin, bilgisayarlar, insan beyninden daha hızlı, daha büyük işlemleri yapabilmektedirler ama kendilerine sunulan «norm»lara uygun olan sonuçlardan başkasını üretemezler. İşte insanoğlu, evrim sürecinde ulaştığı *karmaşıklık* ve *kapasite zenginliğiyle*, kendi ürettiği araçları denetim altında tutabilecek, *iradesiyle* yönetebilecektir. Yani, bilgisayarların aksine, *insan bilgisi* norm'larla değil, *çatışmalarla* ilerler ve elde edilir. *Bilgi*'nin oluşabilmesi için, onu *zekâya* götürüp, işleyerek geliştiren bir süreç gereklidir.

3.

Kahramanlık, korku'nun tersyüz edilmiş halidir —tıpkı cesaret gibi: Cesaret de, korkaklıktır özünde: Ama cesaret, cesarettir, kutsal ve yücedir bize cesur olmamızı öğütleyenlerin gözünde...

Yürekli olanlar da, «yüreksiz» diye nitelenenlerden daha yürekli ya da daha «iyiyürekli» değildirler aslında. Yürekli olmak, kahraman olmak, yetmiyor bu çağda! Daha önemli bir şey var: Beyin!

Yani, *kahramanlık*'a ve yansıtılış biçimlerine, her zaman, şüpheyle, dikkatle bakmak, akıllıcadır.

4.

Tarih, tarihi yapanlar kadar, yazanların da adını yazar. Tarih yazıcılarının adı, tarih yapıcılarının adından, hiç de daha az anılmaz. Doğrusu birbirlerinden ayrı düşünülemezler.

Ertuğrul Kürkçü, hapishaneden salıverildiğinde, «anılarınızı yazmayı düşünüyor musunuz?» diye soran *Cumhuriyet* muhabirine, aşağı yukarı şöyle bir cevap vermişti: «Tarih yazımına değil, tarihin yapımına katkıda bulunmak istiyorum. Bir dava'mız vardı, devam edecek. Devrimciyim ben, devrimci olarak da kalacağım.» Bu sözleri söylerken bile, *tarihin yazımına (yapımına!?)* katkıda bulunulduğu, sanıyorum, tartışma götürmez.

5.

Marc Bloch, *«Tarihin Savunusu Ya Da Tarihçilik Mesleği»* kitabında *«Güncelin ve Güncel Olmayanın Sınırları»* başlığı altında, *tersinden* alır meseleyi. *«Tek kelimeyle, tarihsel bir olgu, asla momentinin dışında açıklanamaz»* dedikten sonra, bir Arap atasözünü anar: *«İnsanlar,*

babalarından çok zamanlarına benzerler.» M. Bloch, bu fikri, geçmiş'in incelenmesi esnasında birdenbire ortaya çıkan ve bilinegelen tanımlarla / kavramlarla açıklanamayan bazı olguları açıklamak için, sürdürür: «Geçen yüzyılda *Michelet,* şu güzel, ama an'ın ateşleriyle dopdolu *Halk* kitabının başında, *'şimdiki zamanda, güncelde tutunmak isteyen günceli anlayamayacaktır.'* diye yazıyordu.»

M. Bloch, hemen ardından, *«Şimdiyi Geçmişle Anlamak»* arabaşlığıyla, dikkati, kırlık alanlardaki tarlaların *garip desenlerine* çeker. İşlenebilir toprağın akılalmaz sayıda parsele bölünmüş olmasının doğurduğu sıkıntılar, herkesin bildiği şeylerdir. Bazı *aceleci*'lerin kanunlarda ya da yönetmeliklerde yapılacak değişikliklerle, bu durumun, zamanla düzeltilebileceğini savunduklarını hatırlatan *Bloch,* şöyle der: «Eğer tarihi daha iyi bilselerdi, eğer yüzyılların ampirizmiyle oluşmuş bir köylü zihniyetini daha iyi sorgulasalardı, çarelerinin etkinliğinin *düşük olduğunu* anlarlardı. (...) Geçmiş hakkındaki cehalet, *şimdi* hakkındaki bilgiye zarar vermekle kalmamakta; şimdiki zamandaki eylemin bizzat kendini de tehlikeye sokmaktadır. (...) Bir toplumun, yaşadığı dönemin hemen öncesindeki an tarafından ,tamamen belirlenmiş olması için, yalnızca kemikleşmemiş ve değişmeye mükemmel bir şekilde uyum sağlayan bir yapıya sahip olması yetmez; aynı zamanda, kuşaklararası mübadelenin, eğer deyim yerindeyse, *tek sıra halinde olması,* —yani çocukların ,atalarıyla, sadece babalarının aracılığıyla ilişkide olmaları— gerekir.»

6.

Bize, *geçmiş*'ten kalan nedir?

Bize bizden öncekilerden kalan, hiç de hödük, kel ve fodul insanlar, işe yaramaz deneyler ve tecrübeler değil. Geriye dönüp bakıldığında, (istenildiği kadar geriye yayılabilir bu bakış) kimlerden devralınan bir mirasın taşınmakta olduğu görülebilir. Bu, olağanüstü bir *tecrübe*'dir, deney olmayı aşmıştır. Edinilmesi meşakkatli bir *hayat bilgisi*'ni sunar bize, uzak ve yakın geçmişte yaşananlar. Bin yıldır *kan*'la yoğrulan *Anadolu Toprağı*'nda, son *tarihi* dönemde (60'lardan sonrası, diyelim) olup bitenler de, farklı değildir: Kan kokmaktadır her yan!

Bu, korkunç bir *bilgi birikimi*'dir —edinilmesi, kazanılması, derlenmesi, toparlanması, kaydedilmesi zor bir bilgi. Bu bilgi, *bizim*'dir: Bize düşen, bu bilgi'nin kapılarını açmak, sınırlarını zorlamak ve koparıp almaktır istediklerimizi!

7.

Hem köylü, hem de *sıradışı* olmak, mümkün mü? Bu sorunun cevabı, *hayır*'dır. E, peki, bizdeki *köylü sosyalistlere, köylü marjinallere, köylü alternatiflere,* bildiğimiz demokratik talepleri «sosyalist» talepler / kazanımlar diye yutturanlara, halkçılık adına berbat bir *halk kuyrukçuluğu* yapanlara, halkta *bilinç götürmeye* çalışanlara (her anlamda) ne demeli? Bu anlaşılmaz *içiçelik*'in bugüne kadar neler getirdiği, *ne ürettiği,* elbette, başka bir tartışmanın konusu, ama biz, bu noktadan hareketle, BAŞKA olmanın yolunun nerelerden geçtiğinin ipuçlarını yakalamaya çalışacağız.

8.

Alternatif edebiyatın / sanatın, «ne olması değil, «ne olması» gerektiğinin —belki— belirlenebileceğini, en azından, sınırlarının çizilebileceğini, düşünüyorum. Tabu, sınır, makam, mevki tanımamak, yeni bir söz ve yeni bir *kelâm,* olabilir mi?

Alternatif olmak'ın tanımı, ancak, *kişilerin* bizzat *alternatif* olarak ortaya çıkması ve *«ben, varım»* demesiyle, belirginleşebilir. Yani: *Var olanın* dışına çıkmak , Ya da olmamaktansa ölmeyi seçmek.

Niye, olmamaktansa ölmeyi seçmek? Şunun için: Kişioğlu, hayat içerisinde, çeşitli yerlerde konumlar kendini. Sokaklarda gezinen *sessiz* ve *büyük çoğunluk,* «herkes gibi», «sıradan» biri olmayı, *mutluluk* zannetmek dangalaklığını yaşar. *Var olmak* kavramını pek fazla sorgulamaya kalkışmadan, bir yerlerde, bir şekilde «var olur.» Var olur amma, mevcudiyetinin bilincinde midir?

Sanat / edebiyat bağlamında *var olmak,* çeşitli şekillerde gerçekleşebilir. *Sistem,* kendi içinde *dünya*'lar kurmuş / oluşturmuştur: Bu *dünya*'lardan biri, rahatlıkla, kolaycacık, seçilebilir. Genellikle sıcak ve rahat yerlerdir buraları: İnsana gelecek vaadeder: Temiz, güvenli korunaklardır aynı zamanda. (Tabii, her zaferin bedelinin mutlaka ödenmesi gerektiği gibi, her *dünya*'nın da bir bedeli olduğu, bilinen hakikatlerdendir.)

İşte, bu çeşitli dünya'lardan birini seçer genellikle *sanatçı-insanlar* da. Seçmeyenler / seçemeyenler, ya narsistik imgeleri dışındaki hiçbir şeyi çekemeyenler ya da münzeviler / dervişlerdir. (Burada konu dışıdırlar bu sevimli varlıklar.)

Sözkonusu dünya'nın seçimi, kısa ya da uzun süreli olabilir ama çoğunlukla, seçim'in sağladığı geçim olanaklarına bağlıdır. Bazı seçimler geçindirir, ba-

BİR BOŞANMA İLANI

(I) SERZENİŞ

insansa satmaz kafasını, hem belki sattığını görmedim
anlamazdım
hem zehirli hem de omuzumdaydı sıcaklığı
gül döker yapraklarını ardarda, görülür
ruhunu adaya zincirleyenden haber gelmez
zincirini papatyalarla donatan, gayrı kirletmiştir
[papatyaları

hiç ben bordalayabilir miydim limanlarına
üfleyemezdim yatsıya kadar mumlarını, hem nerde
[yatsı?
anlamazdım
dilim kızarsaydı, ölüm ya da patlayacak oluşum
insansa dizmez yüzlerini tezgâha, böyle bu
hem belki dizdiğini görmedim

desem ki gördüm, tombul gerdanda altın takılarını,
[ne değişir?
ellilik dansözlerle seviştiler, ölü çocukların üstünde,
ne adına, ne değişir, niye, hem bakalım ben sosyalist
[miyim?
hem zaten görmedim
doğumu tüketimin dinamiği, bunu mu ürettiler baştan
[beri?
böyle bu, böyle mi, hem bakalım ben ne verdim?

(II) ÇÖZÜMSÜZ

gülün dökecek yaprağı kalmadı
—delitoyluk zamanında bayrak sökenlerden miydim?
—ya da mezar hırsızı?
—belki eşkıya, peki niye yapıyordum bunu?
—niye gülün dökecek yaprağı kalmadı?
—yaka temizleyicisi, beni tanıyanlar bilir mi?

artık yazabilirim: evet
ben gölgeleri ve çığlıkları aya düşen martıları
eyleme hazırlanmak kadar severim
nerede ölür bir martı, nerede yürünür bir eylem
[sonrası
karayip adalarında değil
dilim kızarsar, patlayacak oluşum, karayipte değil,
[misyonerim
saatin tiktakları kötü güldürür beni, bir pipo yakar,
[niye güldüğümü düşünürüm
sevgilim yanımda değil, ben onun yanındayım, arkada
[bırakmamak onunla eylemim
sınırdışı edilir miyim? dışarı bir gömlekle çıkıp
[hastalanırım,
hem hangi sınır?
onlar ağzına geldiği gibi der, ben diyemem, yasak da
[değil, kimler?

artık yazabilirim: evet
bu yıl gülkurtlayan yeli esti gene, gülün içi bir milyon
[böcek,
ağzına geldikçe sırıtan, yıllar zorlaşan, demokrat
[cevizler kavak yolunda yorulan
mazide cemaatten bir dal, artık birer soğan
bedende bir kol, gün güne şişmanlayan
gülün dökecek yaprağı kalmadı, ben onun adını
[koymaya geldim
nasıl verilir, nasıl olunur, yutulur, belki kıç silerek,
[belki lav saçarak
yok, yok, bu kanserli kolu ben, keserim

ENİS AKIN

zıları 'geçim'sizlikle neticelenir: Boşanılır.

9.

Peki, alternatif sanat / edebiyat üretimi, «ne olmamak» zorundadır?

Burada bir parantez açıp, şu meşhur, «ulusaldan evrensele» bayraktarlığına bir göz atalım isterseniz:

«Herkes Türkiye'nin hızla değiştiğinden söz ediyor. Elhak öyledir. Yüzelli yıldır Türk halkı yapısal değişmenin ve bundan doğan farklı nitelikteki olaylar zincirinin içindedir. Ama bu değişmenin etraflı ve derin bir tasvirini yapacak edebiyat ve düşünümüz yok. Olamaz, çünkü ne olduğumuzu anlamak için etrafı iyi tanıyıp kendimizle karşılaştırmak gerek, ilham almak gerek... Değişen insan-çevre ilişkilerini kavrayacağımız ve toplumumuza yeni bir soluk verecek, yol gösterecek bir edebiyat yaratamadığımız açık. Türk romanı, Tanzimattan bu yana değişen çevreyi algılayamayan aydının elindedir. (...) Edebiyatta politika yapmak, toplumun sorunlarını işlemek, toplumbilimcinin, tarihçinin yaptığı gibi kolay değildir, çok zordur. Bugün Türk romanı ve tiyatrosu gündelik fikir ikliminin manifestosunu yazıyor sadece... Çağdaş olmakla aktüel olmak farklı şeylerdir.

«(...) Geleneksel kültürü aramak, Türk toplumunun özgünlüğünü saptamak ve Türk romanını kendi özgün koşullarımızla yaratmak gibi teorik safsataların hiçbir anlamı yoktur. Asıl olan zengin içerikli roman yazmaktır.» (İlber Ortaylı, Gelenekten Geleceğe, Hil Yayınları, Ağustos 1982).

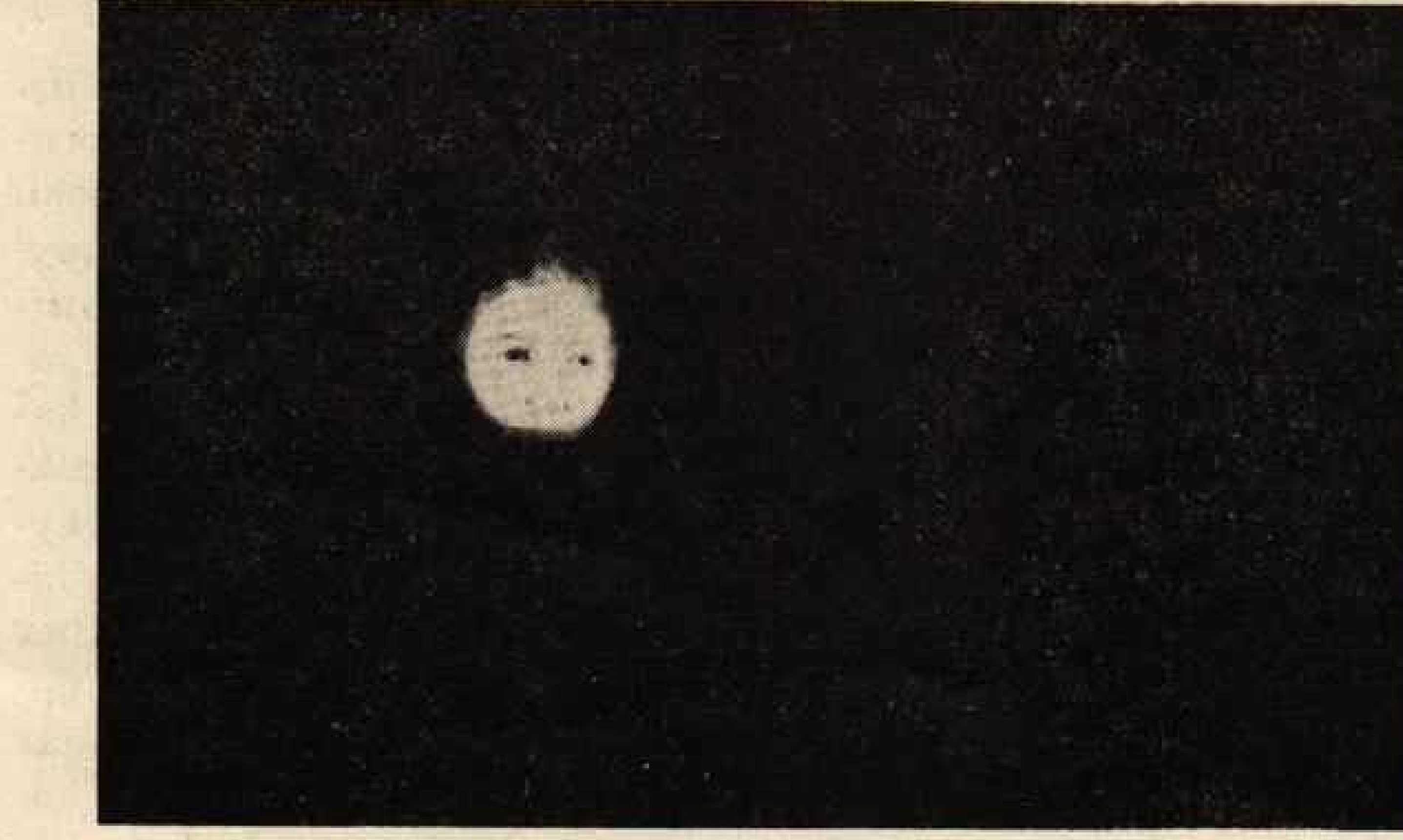
Gerçekten de, «Doğu - Batı sentezi», «bize özgü ekonomik model», «Türkiye'ye uygun toplumsal sistem» gibi lâflarla, ikide bir «sentez» aranmak, ham hayâlciliktir. «Bize özgülük» diye bir şey yoktur temelde. Bilim, felsefe, estetik, sanat... bunların hepsi de «evrensel»dirler. Önce «yerel» ve «ulusal», sonra da «evrensel» olunamaz. Evrensel olmak, «insaniliği» yakalamak demektir, bir yerde. Yerel'den, ulusal'dan evrensel'e gitmek düşüncesi de, geleneksel ve durağan toplum yapılarının ürettiği *fikir ucubeleri*'nden biridir.

Bu bağlamda, belki de en çok dikkat edilmesi gereken şu: Türkiye'nin son birkaç on yıldır yaşamakta olduğu *mobilizasyon*'un şiddetini ölçecek, kaydedecek, çetelesini tutacak *vasıtalar*'ı üretmeyi başaranlar, «çağı yakalamayı», hatta «atlamayı» becerebilecek olanlardır.

10.

Aynı soru: Alternatif sanat / edebiyat üretimi, «ne olmamak» zorundadır?

Bilindiği gibi, kavramlar izafidir ve zamana, zemine, mekâna göre değişik *okumalar*'la



Enis Akın

algılanabilirler. Örneğin: *Sıradışı, uç, marjinal* ya da *alternatif* olmak, bugünün Türkiye'sinde, giderek, *halüsinasyonlar* biçiminde tezahür etmeye başlayabilir. (Gazete ve dergilerde yayımlanan, abuk sabuk, *konuşan*'ın da, *konuşturan*'ın da, *uç*'lukla *bohem*'liği feci halde birbirine *karıştırdığı röportajlar* hatıra getirilsin.) Bu yazıların çoğundaki «tip»ler bir o, bir *bu* olabilen; kafasına göre *takılan, kendilerine göre* bir hayat seçtiklerini *sanan*, —kim seçebilir kendi hayatını,— *genç* insanlar.

Oysa *alternatif olmak*'ın birinci şartı, galiba, *alternatif üretim*'lerdir. (Alternatif kültür/alternatif basın konusunda ilginç bir çalışma, Necmi Zekâ tarafından kaleme alındı. «Batı «Almanya'da Alternatif Hareket, Metis Yayınları, Nisan 1985).

İşte, yukarıda değinilen, Türkiye'li marjinaller için, marjinal olmak başlıbaşına bir *var oluş* sebebi haline gelmeye başladığında, sözkonusu *ayrılık/aykırılık*, giderek, sıradanlaşabilir /sıradanlaşır. Ortalıklarda gezinmeye başlar marjinal kalabalık —çoğalmış, üremişlerdir zamanla: Marjinallik de bu noktada bitmiştir zaten: *Alternatif olmak*'ın sınır çizgisindesinizdir artık.

Seçenekler çok fazla değildir: Meselâ, sıradanlaşmış / aynılaşmış marjinaller olarak sürdürebilirsiniz hayatınızı. Sizden olmayan, *marjinal olmayan*'ları eleştirir, çözümlersiniz: Eh, bu da eninde sonunda bir hayat tarzı, bir seçim'dir.

11.

Alternatif sanat / edebiyat, «ne olmadığını» bilmek ve tanımlamak zorundadır her şeyden önce. Canlı mı, ölü mü? Genç mi, yaşlı mı? Sıradan mı, sıradışı mı? Statik mi, canlı mı? Gelenekçi mi, gelenekdışı'cı mı? Bu soruların cevabını, «alternatif sanat üretimi» üzerine düşünen/üreten herkes, arıyor, vermeye çalışıyor. Ama unutmamak ve karıştırmamak lâzım: Düşünelim: 5 kişilik bir alternatif yazarlar grubu oturup bir roman yazmaya kalkıştığında, ne çıkar ortaya? İyi bir ürün de çıkabilir, kuşkusuz. Tabii, bireysel ve zenaatçı bir üretimden çok, kolaj ve montaja dayanır bu; ki, anlaşılmaz ve reddedilir bir çaba da değildir. Mümkündür yani. Ama benim burada cevabını aradığım, *mümkün*'lerin içindeki *muhtemel*'ler.

Bizim için, *neler* muhtemeldir ya da olabilir?

Bence asıl olan, marjinalliğin içinde alternatif olabilmektir. —Tabii, alternatif olup da marjinal kalmamak, marjinalliği kırabilmek, daha büyük iş.

Zaten düşünülürse, kültür'ün ve sanat'ın, yığınlar tarafından pek de fazlaca önemsenmediği/iplenmediği bir toplumsal devirde, (ki, tarihin hemen her döneminde bunun böyle olduğu da iddia edilebilir) sanat ve kültür hareketleri, özünde, marjinal kalmaya mahkûm ve mecburdurlar. Bağlı olarak şu söylenebilir mi? Alternatif olmak maksadıyla yola çıkmayan her marjinal, eninde sonunda, sadece ve sadece, kendi marjinalitesini yaşayacaktır —Daha fazlası değil.

12.

İnsanların *içerde* ya da *dışarda* olmaları, «düzeniçi»liklerini ve «düzendışı»lıklarını belirler, diye bir kural yok. Ayrıca toplumsal pratikte de yok bu. İnsanların dünyayı / hayatı nasıl algıladığı, nasıl sunduğu, elbette yaşamına bağlıdır ama bu hayatın hangi algı düzeylerinde, hangi okumalarla, hangi *görme biçimleri*'yle ve *nasıl* yaşandığı da, bir o kadar önemlidir.

Her *ne* adına *içeri* girmiş olurlarsa olsunlar, içerdeki insanların, çok yüksek bir bilinç düzeyinde hayata baktıklarını, iddia edemeyiz. Bir *dönem*'in in bütün *dümen*'lerinin, içerdekiler tarafından anlatılacağı / aktarılacağı iddiası işe başından yanlış ve yersizdir. «Bizzat yaşamış kişilerin», 'içerden' daha objektif, daha sağlıklı yazabileceği / yaratabileceği düşüncesini deşmek gerekir. Sunmak, algıya bağlıdır ve insan nasıl «algılarsa» öyle sunar. «Algılamak için yaşamak gerek,» gibi bir sonuç çıkarılmamalı bundan. Önemli olan duyargaların açıklığı ve duyargalarla ne algılandığıdır. Ayrıca, bir dönem'in sadece *belirli insanlar* tarafından anlatılabileceği *yanlış düşüncesi*, bir çeşit *dönem tekeli, döneme ait tahakküm* kurmak tehlikesini de içinde taşır.

13.

Buradan, *tutuculuk ve radikal olmak*, problematiğine geçilebilir, sanıyorum.

Günlük hayat pratiği içerisinde, «sol» ahlâkın, dünden bugüne, bilinen standartların, standart anlayışların çok fazla dışına çık(a)madığını, düşünüyorum.

Türkiye'de uzunca bir dönem, «halka ters düşme» korkusuyla, «sevgili halkımız»dan daha ahlâkçı olunmuş, ürkütücü çifte standartlar oluşturulmuştur. Örneğin: Din. Halk'a propaganda yapmak, ajitasyon çekmek, onları bilinçlendirmek kabul edilirdi bildiği gibi; ama halkla yüzyüzelik esnasında, halkın *dokunulmaz* saydığı, üzerinde düşünmekten kaçındığı tabulara değinmek, hoş ve akıllıca bir davranış olarak karşılanmazdı. Geleneklerine, klasik, basmakalıp yaşam biçimlerine karşı çıkılırsa, halk, *aşırı tepki* gösterip *soğuyabilirdi* —böyle düşünülüyordu— o halde, halka, yavaş yavaş, ürkütmeden, *bir tatsızlık olmadan*, alıştıra alıştıra bir şeyler vermek (!) daha iyi olurdu.

Türkiye'de, *yıkıcı ve oyun oynamayı seven* kültüradamları «çoğalamamış»lar, ağırlıklı olamamışlardır —radikal ya da marjinal olamadıkları gibi tıpkı.

Alternatif olmak da, galiba, tam bu noktada başlar: Yerleşik değerlerin dışında olmak, *karşı* olmak, *yeni*'lerini üretmek /önermek... Yoksa, ne, yaşananları sıcağı sıcağına aktarmayı denemektir; ne de, toplumca kabul gören ahlâkî normlara dayanarak, yeni değerler sistemlerini (adını siz koyun) önermek ya da yerleştirmeye çalışmaktır alternatif olmak... Düzendışı olmanın birinci koşulu da, hiçbirini ötekinden ayırmadan, yerleşik ve geleneksel olan tüm değerlere karşı olmaktır —Hakikaten karşı olmak!

14.

Sanat/edebiyat bağlamında, tutuculuğa ve radikal olmaya, dönüyorum:

Halk kuyrukçuluğu, dalkavukluk, halkı hep zavallı, *bilinçlendirilmesi gereken zavallılar* olarak gören, dar, gelenekçi, tutucu, anti-radikal, saçmasapan bir sanat/edebiyat anlayışı, uzun yıllardan beri egemendir «kültür dünyamız»da... Köylülerin konuştuğu dili yazıya geçirerek köy hayatını birebir anlattıklarını sanan yazarlar; işçiyle köylüyü elele gösteren, iri kıyım, devasa, normal bir insanın fiziki boyutlarını kesinlikle aşan insanüstü insanlar çizen *akademili gençler;* sümüklü ve

gözlerinden yaşlar damlayan çocukları resmederek halkçılık yaptıklarını sanan ressamlar —üstelik halk için yaptıklarını da ekleyerek—; sığ, geri, çağdışı, dünyaya kapalı, sanatlarını bir şeylerin hizmetinde, emrinde filan göstererek tutunmaya çalışan, dünden bugüne yanlış koşullandırmalardan başka hiçbir şey bırakmayan, ülkedeki değişimlerle kesinlikle en ufak bir ilgisi olmayan, sosyal ve ekonomik gelişmeleri anlamaktan uzak... bir sanat / edebiyat'ın izleri vardır bugün.

Böyle bir sanat / edebiyat'ın, bugünün dünyasında yeri var mı? Kesinlikle yok. Can Yücel'in, verdiği bir örneği anmak isterim: «(...) Ben gençlere şaşıyorum. Nevzat satıyor ama bir tepki oluşturmuyor. Aldırmıyorlar.» (Söz, 14 Şubat, 1988). Can Yücel doğru söylüyor. «Halkımızın acılarını anlatıyoz biz!» diyen solcu arabesk şarkıcılarla, köylü ve icazetli birtakım edebiyatçılar, bu «tepki görmemek», «yankı uyandırmamak» konusunda, kesişiyorlar!

Köylü edebiyatı'nı yazmayı, ısrarla, sürdürenlere örnek: Demirtaş Ceyhun, Osman Şahin, Bekir Yıldız, vs... (Daha çok örnek var ama bu isimler *inadettikleri*, köylülükte *direndikleri* için, onları anıyorum.) Bu muhteşem trio'nun, geçtiğimiz yıl içerisinde okuduğum üç kitabı, farkedilmemesi imkânsız biçimde *«pazarlamacı mantığıyla»* yazılmış. Bekir Yıldız, Kerbelâ vakasını neredeyse birebir nakledereк ve araya da —porno film gösteren sinemalarda olduğu gibi— *sol parçalar* sıkıştırarak yazmış kitabını.[1] Demirtaş Ceyhun ve Osman Şahin ise, «içeri»yi anlatmayı denemişler, kendi ifadelerine göre.[2]/[3] Niye? «Halkını çok sevdiğini anladığı için» (!?)[4]

«Eylül Kitapları»ndan ortak bir tema alalım: İşkence. İşkence'yi, sadece ve sadece bir olgu olarak, çoğunlukla da, işkence görenin tarafından aktarmaya çalışmak, belki de bizi, zorlama bir «hapishane edebiyatı» oluşturmak yerine, farkında olmadan, kendimizin kurduğu bir «edebiyat hapishanesi»ne tıkacak, mahkûm edecektir. Olamaz mı bu?

Denilecek ki: Halkı sevmeden olur mu hiç bu işler? Doğru. Şu da doğru: Halkı sevin ama ona tâbi olmayın! Halk için halka karşı olmak da bir seçenek ve yetenektir! Yeni ve özgür bir dünya'nın, *başka* bir sanat/edebiyatın yolu da, belki, buradan geçiyordur.

15.

Sanat nedir ve *iyi sanat*çı olmak ne demektir?

Önce şu: Sanat, bazılarının sandığı gibi, «halkların ortak üretimleri» filan değildir. Birtakım «kurul»lar, «yayın dizileri» oluşturarak sanat devrimin hizmetine (!) sokulamayacağı gibi, «ısmarlama» duyarlıklarla yazılan ve ne idüğü belirsiz hamâsi lâflardan mürekkep eserlerle de, bir yere varılamaz.

Sonra şu: Sanat, başka hiçbir şey olamayacak kadar sorumluluk gerektiren bir *iş*'tir. Dolayısıyla önce sanat olmak zorundadır. Şunun ya da bunun aracı ve amacı olamaz: Sanat'ın kendisi, başlıbaşına bir amaç'tır zaten. Gerisi, varsa eğer, kendiliğinden gelir.

«Edebiyat adamının, çağının ve içinde yaşadığı ortamın uğursuzluklarına ve güzelliklerine karşı nasıl tavır alması gerektiğini belirleyecek ölçüt bulmak zordur. Bir günlük gazetenin yöneticisi olan Marquez'le, yarım yüzyıldır gazete okumamış Borges'in, Lâtin Amerikalı olduklarını saymazsak, belki de *'iyi yazar'* olma dışında ortak noktaları yoktur.»[5]

«Doğru/eğri ayrımını yaparken hangi ölçütlere dayanmış olursa olsun, aydın kişi doğruları adına bir değerler bütünü kurar ve ondan kalkarak akıl yürütür. Şüphesiz donmuş bir bütünlük sayılamaz bu; ama geçirdiği evrimin herbir kademesinde bu değerlerine sahip çıkma, tekrarlamak bile gereksiz, başkalarının değerlerinin yadsınmasına karşı çıkma durumundadır. Bu, sürekli ve yıpratıcı bir varoluş biçimi olarak görülebilir, oysa aydının *koşulu'*dur bu. Aydını aydın olmayandan ayıran belirleyici ölçütlerden biri de, onun çıkarlarına değil de değerlerine sıkısıkıya sarılıp, yeri geldiğinde birincilerin aleyhine ikincileri köktenci biçimde savunmuş, savunuyor olması değil midir?»[6]

Son söz: Söz'ün, edebiyat'ın, klasik yapıya kavuşmuş sanat dallarının bırakın özünü, bizzat *kendilerinin* çatır çatır sorgulandığı, lime lime edildiği bir zaman diliminde, statikliği, durağanlığı savunmak, yeni fikir kompartımanlarına geçmemekte direnmek, cansızlığın, hayatiyetsizliğin, ölü olmanın, giderek, geride kalmanın, geri olmanın adı olmayacak mıdır?

NOTLAR:

1) Bekir Yıldız, «Ve Zalim, Ve İnanmış, Ve Kerbelâ...», Cem Yayınevi, 1987.
2) Demirtaş Ceyhun — Eylül Öyküleri — Cem Yayınevi 1987.
3) Osman Şahin — Kolları Bağlı Doğan — Cem Yayınevi, 1988.
4) Demirtaş Ceyhun, kitap yayınlanmadan önce, **Yeni Demokrasi** dergisinin Kasım sayısında, şöyle diyor: Şimdi 12 Eylül gelince ben küstüm. Halkıma küstüm. Baktımki halkımın hiç haberi olmuyor, vazgeçip barıştım tekrar. Ve kitap kapağında da şu cümle: «Güzelliğin on para etmez, şu bendeki aşk olmasa.» Eh, bravo!
5) Alternatif: Aydın, **Enis Batur**, Hil Yayınları.
6) a.g.e.

Edebiyata Ahlâk?

ENİS AKIN

Bir dergiye (yayınlanacağı mutlak olmasa da) bir şiir yollamak bir sorumluluk gerektirir. Belki yapılması zor gelecek ama, yayınlanırsa ne olur, nedir, ne zaman, nerede, nereye, vb. soruları sormayı gerektirir. Bu soruların yanıtlarına göre (tekrarlıyorum yayınlanacağı mutlak olmasa da) yollanır ya da yollanmaz. Kökünü sorgulamak budur. Bıraktım şiiri bilmeyi, düşünmeyi, *şiir*, bir ruh hâlini bazı insanlarla paylaşmaktan fazla bir şeyse, çeyrek sayfada *şiir işinin de kotarıldığı* bir yayına şiirini yollayan kişi, kökünü sorgulamalıdır. Aksi, kökü büyütmeye olanak yaratmadığı gibi kökü baltalar. Türk edebiyatı, *benyaptımoldu*'larla, *birdebunudeneyelimgörelim*'lerle, *yazmaktanokumayavaktimyok*'larla dolu: «Orta gelişmişlik»!

Bir adet «numune» şair tipi var, genç şair deniyor. Toplumsallaşamamanın karın ağrısıyla kıvranan bir kesimin kapalı kapılardan anahtarsız çıkış arayışları. Birşeyler yazıyorlar ve bunları kâğıda basılan herşeye yolluyorlar. Yayınlatabiliyorlar da. Biz okumak zorunda kalıyoruz. Yayınlayanın kim olduğuna önem vermiyorlar. Kökünü sorgulamıyorlar. Neden? Birincisini yukarıda söyledim: Orta gelişmişlik. İkincisini eylül öncesinden miras alınan yöntemsizlikte ve eylül sonrasının *tektek'leştirici* etkisinde* aramak gerek. Yöntemsizlik yaşam içinde dinamik tavırlar alamamayı anlatıyor. Eylül öncesinde sayıca çokluğa karşın tavırlar sabit, sabit olduğu için de reddedilen biçimlere bağımlı, reddedilen biçimlerin içinde kalıyor. Şeylerin, fenomenlerin, vs. kökü sorgulanmıyor.

«Genç şairlere olanak»... Bu sözcükler ilk okuyuşta doğru görünüyor. Ama, sınırları olmayan, ayrışmamış doğru kendisinden yola çıkanı her zaman yanlış sonuçlara götürüyor. Ayrış-

Bir gece vakti kapımızı çalması gibi
ansızın çekip giden
İbrahim Niyazioğlu'nun
anısına.

O GÜNLERE DAİR

Soru: Kim kışkırttı seni
Cevap: Bir çocuk yüzü gördüm
gülümsüyordu.
Soru: Size yardım edenler kimlerdi
Cevap: Yaşamak cesaret verirdi
güzeldi
onun içindir ki
kaçınılmazdı—
acılara bu kadar,
bu kadar yakın oluşum—

Sığamazdık odalara evlere
şiirle düşle
deli bozuk bir yangın içimde
ten tutuştururdu beni
söz tutuştururdu
alev alev yürürdük sokaklardan
su tutuştururdu beni,
yirmilerimdeydim.
yirmilerimdeydim,
ölüm tutuşturdu beni
ayrılık tutuşturdu.

aktım çarpa çarpa
sulara karıştım—
sular karıştı bana—
ve okyanuslara karıştığım yerde başladı
serüveni
sular içinde bir ırmak olarak kalmamın.

ENİS RIZA

mamış doğru, yanlışı gizlemek için kullanılır. Çevre dergileri bir kolaçan edip, genç şairlere olanak'ın pratiğine bakıldığında, bu şiarın, şiire hakareti gizlediği belli oluyor. Şiir prestij kaybediyor. Toplumsal erozyonu bütünlüyor.

Anlıyorum. Kişi anladığını aşarak gelişiyor. Ayrıştırma-seçme-eleme, yapmak istediğim bu. Kesinlikle üstlerine çarpı koyma gibi bir niyetim yok. Yanlarına virgül koymak... Evet, yapmak istediğim bu.

......

Öğretmenler 7-8 yaşlarındaki 40-50 kişilik sınıfların imparatorlarıdırlar. Az bir maaşa rağmen mesleği sürdürmenin önemli bir nedenidir bu. 8 yaşındaki 40 çocuğun yargısı özneldir. Öğretici kişi bu öznelliğin farkında elbet, ama bu oyundan vazgeçemiyor. Burjuvazinin «insan ilişkileri hiyerarşiktir» ilkesine bağlı kalarak, buna eklenerek, kendini buna göre tanımlayarak bu oyuna katılmaktadır. Bu, bir. İkincisi, «imparatorsun»u duymak öğreticiye ne katıyor? Gidip etraftakilere «bakın ben imparatorum» diyecek değil ya! Elde ettiği bir doyumdur, bir enerjinin tüketerek tüketimidir, masturbasyonun getirdiği tatlı yorgunluk uyuşukluk ve psikolojik güçtür. İşte öğreticinin gereksindiği şey de tam budur. Bunu yaşamının diğer parçalarına yayabilir. Yaşamında kullanabileceği *malzemeyi* bundan bihaber kişilerden edinmiştir artık. «Fazla» enerjisini atmış, konuyla işi *bu gecelik* bitmiştir. Kendisi, öğretme modunda olduğu için, öğrenmeyi dışlar. (İsteyen son paragraf! Öğretme yerine yazma, öğrenme yerine de okuma koyup tekrar okuyabilir.) Öğretici öğrencilerinin az gelişmişliklerinden ortaya çıkan rantı kendi çatlaklarını örtmekte kullanır.

Bugün edebiyat dergileri öğretmen-öğrenciyi, yazıcı-okuyucu adıyla oynuyorlar. Ne okuyucuların eleştirel yaklaşım gibi bir kaygısı ne de yazıcıların yukarıda dinamik tavır üretimi olarak açıkladığım, üretim hakkı tanıma gibi bir kaygısı var. Okuyucuyu öğrenci zannediyorlar. Ne var ki okul bitince ders de bitiyor: Okuyucu gördüğünü uyguluyor: Genç şair oluyor!

Okumak değil bu, kaydetmek, ders notu çıkarmak, kabullenmek. Okuyucu, kendisini, okuduğuna göre belirliyor. Bundan ne çıkar? Okuyucusuna tapınan yazıcı ve yazıcısına tapınan okuyucu! Her sayısının işlevi iman tazelemek olan dergiler.

«Bununla birlikte, bütünleşme aşamasına gelinmiştir (siyasal örgütlenme bloğundan, işçi sınıfının ve aydın hareketinin bütünleşmesinden sözediliyor - E. A.) *ve bu aşamadan yan çizmek, hangi gerekçeyle olursa olsun, sadece yan çizmektir.»*[1] Yasaklanıyor. Şiir dergisi olmayı olan bir dergi *Türkiye sınıf tahlillerini* tamamlamış olarak ortaya çıkıyor ve bu garipliğinin üstüne okuyucunun okuduğunu eleştirmesinin günah olduğunu vaaz ediyor.

«Bugün geldiğimiz noktadan Türk şiirine baktığımızda, bazı problemlerin, siyasi yaşamda olduğu gibi kendiliğinden *aşılmış olduğunu görüyoruz. Bunlardan en önemlisi şiirle politikanın şairin bağımlı oluşuyla, şiirini politikanın hizmetine sokması arasındaki sorundur.»* Bu, (kısaltıyorum) politikanın ve şiirin ayrı etkinlik alanları olduğunu dışlamıyor ve şiir politikaya yeni bir açılım sağlayacak oluyor. *«Çünkü şiirin sezgisinde ve deneyiminde bu doğal olarak»* bulunuyor, *«Şu da biliniyor elbette: Her şair belli bir dünya görüşüne sahip olduğuna göre, her şiirin derin yapısında o dünya görüşüne uygun mesajlar yer alır. Bu şiirin temel bir özelliği»* oluyor.[2] «Şu da biliniyor elbette», bu sözlerle, bıkkın bir annenin ağzından neyi 'biliyor olmamız' gerektiğini öğreniyoruz. Şiirin politikliğinin, şairin politikliğiyle açıklanması bugün bir bilgi içermemektedir. Ve ezberletilen budur.* Bu «bilgiyle» okur her şiiri olumlamaktan kendini alıkoyamayacaktır. Kendiliğinden aşılan problemlerin varlık sorununa gelince şu söylenebilir: Sorunların çözümleri için yöntem üretilemezse, bilinemiyorsa, çok doğal olarak sorunlar yalnızca *kendiliğinden* aşılabilir.

«Yukarıda söylediğimiz problemler elbette kolayca çözümlenmemiştir. Nice tartışmalar olmuştur etrafında ve —maalesef— hâlâ da olmaktadır.»[3] Tartışmanın üzücü bir olay olduğu öğretiliyor. Bu elem verici hataya düşmemek için okuyucunun okumaması, kayıt ve kabul etmesi gerekmektedir. Problemler çözülmemiş olsaydı tartışmaya *belki* göz yumulabilirdi ama, söyleniyor, problemler çözülmüştür. Tartışanlar *(lütfen)* çözülmüş problemler üzerinde tartışmaktan vazgeçiniz!

«Yeni olanın kolay kabullenilir olmamasından dolayı bir rizikoyu göz önüne almak burada kaçınılmaz olmaktadır.»[4] Amerika'yı 35'inci kez keşfederken, kişi buna «yeni» denilmesini biraz zor hazmedilebilir, ama görülüyor, okuyucu kabullenmelidir. (Kabullenmeli midir gerçekten? Ben hiç sanmıyorum.)

Bir yanda ders vermekten (masturbasyondan) yorgun düşmüş yazıcı (imparator), diğer yanda kolayca kabullenemediği halde vefalılığını kanıtlamış yorgun ve mutlu okuyucu. Okuru zorluk çekmesin diye oyuncağın neresiyle oynanacağını, neresinin ilgi çekici olduğunu okuruna gösteren yazıcı.

Bu öğretmen-öğrenci tavrını mazoşizmden, popülizmden, kolaycılıktan, burjuva ideolojisi-gericilikten ayırmak mümkün değil: Ama en çok imanla bir ilgisi olsa gerek.*** İman, suçluluk - aşağılık kompleksine gönderiyor, bu kompleksler çözümlerini popülizm, mazoşizm, ve kolaycılıkta buluyor.

«Her dizeyi derisine kanıyla yazanlar», «nesnenin şiirini» yazanlar daha sayfa bitmeden şunları da yazabiliyor: «1987 yılı bitiyor. 1988'de Noel Baba kimseye şiir dağıtmayacak. Kimse şiir okuyarak yeni yıla girmeyecek. «Ocak» başında solgun yüzleriyle çıkan dergiler daha geç okunacak. En önemlisi, geçen bir yılın şiirini değerlendiren yazılar, daha çok kitap adlarını sıralayacak. Alınan ödüllerin altını çizecek.»

Huu, seslerini duyar gibi olurken, kanlı dizeleri gelir akıllarına: «Sonra uzun bir unutuç süreci başlamayacak ama.»[5] Cebrail gökten koyunu indirir, insanlık kurtulur. Şiir de kurtulur.

......

Sanırım Edebiyat Dostları' nın teorik ağırlıklı yazıları okunmuyor, ya da anlaşılmıyor. Gelmeyen tepkilerden anlıyorum. Ama söylenenler örneklere uygulandığında feryatlar basılıyor. Orta gelişmişlik teorik derinliği algılayamaz: Örneklerle düşünebilir. Hasan Hüseyin, orta gelişmişlikteki kişilere seslenebiliyor. Hasan Hüseyin orta gelişmişliktekilerin yarasıdır; hocasıdır. Dokununca kızıyorlar, doğal.

İnsan çevresindeki çatışmalardan bağımsız düşünülemez. İnsanın bu çatışmalarda taraf olmayı reddetmesi, insan olmayı reddetmesidir. Bunlara lâfım yok. Beyin, kişinin çevresindeki çatışmalarda birer birer taraf olmasıyla büyür. Kuşkusuz bunun da sınırları var: Kişinin taraf olabileceği çatışmalar gelişmişliğine göredir. Bireysellik bu yöntem ve bu sınırla var olabilir, gelişebilir. Sınır olmazsa ne olur? Kişi, hakkında bilgisinin olmadığı çatışmalarda taraf olur. Bu, artık, seçmek değil yargılamak ve karalamaktır. (Örneğin, cahil Asım Bezirci İkinci Yeni şiirine karşı). Bu yargı rastlansaldır. Kişi, taraf olduğu çatışmayı bilmeyince (rastlansal olarak) taraf olduğu tarafından belirlenecektir. Aynı anlama gelmek üzere, olduğu yerde duracak veya gerileyecektir. Eleştirel bakış yok olmuştur. Bireysellik yok olmuştur. Başkaldırı yok olmuştur. Seçme özgürlüğü yok olmuştur. Var olan iman gücü ve cemaat güdüklüğüdür. Duvar kenarına oturma duygusu. Yazıcısına tapınıcı okur, okuyucusuna tapınıcı yazar. İpuçlarının Osmanlı'da bulunabileceğini düşünüyorum.

Yazımı şiirce bitirmek isterim.

Devrimcilik deniyorsa o, yeni yakalanmış vahşi bir atın üzerine çıkmaya aday olabilme küstahlığıdır. Enine değil derinlere ulaşma tutkusudur. Uykusuzluklar göze alınmadan fırıncı bile olunamaz.

Tutku deniyorsa şunu söylerim: Avını bataklıklarda dahi sürebilecek avcı avına acıkmış olmalıdır. Açlık fışkırmalıdır gözlerinden. Görene, «aç bu adam» dedirtmelidir.

Açlık deniyorsa: Bilgisizliğimizi bildiğimizdendir. Biliyoruz bildiğimizi de: Açlığımız bilgisizliğe.

NOTLAR:

* Tektekçi, mevsimi geçtiği halde satılmamış ayakkabıları ayakkabıcılardan toplar ve ucuza satar. Tektekçinin vitrinindeki tekteklerin özelliği kullanılmadan eskimiş olmaları ve tek kalmış olmalarıdır. Her çeşidin numaralarından bir ya da iki tanesi kalmıştır.

** Ezberletilebilen gerçekler ilkel gerçeklerdir.

*** Öğretmen ve hoca kelimelerinin bugün eşanlamlı kullanılabilmesi, hastalığın kaynağı hakkında çok açık bağlantılara işaret ediyor.

(1) Muammer Akça, Broy Şiir Dergisi, Sayı: 26, Aralık 1987, s. 2.
(2) Metin Cengiz, agd, s. 5.
(3) a.g.y.
(4) a.g.y.
(5) Broy Şiir Dergisi, Sayı 27, Ocak 1988, s. 3.

«ELİM» BİR TASHİH

Ahmet Oktay'ın, son moda bir tabir oluncaya kadar «İktidar» sözcüğünü (hem de kitabına) başlık olarak almayacağının düşünülmesi gerekirdi. Dolayısıyla onun, geçen sayıda *Akif Kurtuluş*'un «Uçlara» yazısında belirttiği gibi «Yazın İletişim İktidar» değil, «Yazın İletişim İdeoloji» adını taşıyan bir kitap çıkartması işin normal yanı olarak görülmelidir. Tamam!

Kurtuluş'un ikazı ile bu tashihe işaret ediyoruz.

Ama moda olunca «İktidar» sözcüğünü kitaplarına isim olarak seçmesinin de *Oktay* açısından gayet normal karşılanması gerektiğine dikkat çekiyoruz. Yani, modası gelince zaten *Ahmet Oktay* düzeltirdi. Fakat, biz yine de erken davranmış olduk!

HÜSEYİN ALEMDAR GENÇ Mİ?

METİN SEFA

«Dünyayı değiştirmek ister, dünyanın kendi içinde olduğunu bilmez.»

Wilhelm Reich

Birey, içine doğduğu toplumca, doğduğu andan başlayarak, hatta ana rahmine düştüğü andan başlayarak, belirlenir. Toplumun diğer bireyleriyle etkileşerek, bu bireylerin oluşturduğu kurumların içinde ya da dışında yer alarak v.s. bir yaşama biçimini edinir. Bireysel yaşama biçimiyle, bilerek yada bilmeden, o yaşama biçimini üretir de. Bilgiyle, insani olan'ın bilgisiyle tanışan birey değiştirme gücünü elinde bulundurur. Bilginin değiştirme gücünü elinde bulundurur da, değişecek cüreti kendinde bulamayabilir. Bu da kitap yakmanın bir başka biçimi... Ya bilmeden yapmak, bilmeden bir kötü yaşama biçimini, doğaya aykırı yaşama biçimini çoğaltmak masumiyet midir? Tabii ki hayır. Cühelâ horgörülmeli ve kıyasıya eleştirilmelidir. Değişmenin, yenilenmenin önemli koşullarından biri de bu.

«Bütün bunların edebiyatla ne ilgisi var,» demeyin ve unutmayın ki —zaten biliyorsunuz— sanatçı da Homo Sapiens türünün bir üyesi. Bu tür sosyal bir varlık ve diğer türlerden «düşünme ve çevresini kendi yararına değiştirme yetisi»yle ayrılıyor. Bilim çevreleri biraz fazla iyiniyetli. Bugün, bu türün üyeleri «kendisini, kendi yararına değiştirme» yetisini bile yitirmek üzere.

Edebiyat Dostları, edebiyatımızdaki «ölmüş»leri artık görmek ve göstermek istiyor. Ölümün anlaşılmaz olduğu zamanlardan kalma alışkanlıkla yas tutmanın aksine, doğal işlevlerini dürdüremeyecek kadar yıpranmış organizma'nın bilgisine erişmek istiyor. Bu bilgi edinildikçe arkasından ağlamayı da gereksiz kılıyor..

Nasıl bir edebiyat - sanat? Bunun reçetesi verilemez. Ancak şu söylenebilir: Böyle değil. Böyle değil demek yeniyi aramaktır ve ipuçlarının bulunduğunu gösterir.

Eylül'den önce, emek, umut, ekmek, kavga, zulüm, zorba, zalim, alınteri, karayazgı v.b. sözcüklerin bolca kullanıldığı yazılar, şiir diye, yayınlandı dergilerde. Bugün, o yazıları yazanlardan hiç şair olan var mı? Belki iyi ajitatörlerdi fakat şair olamadılar. İyi şair demiyorum şair olamadılar.

«Okurum, hep şiirini yazdıysam
[acının
bağışla!.. Bu can, bu yürek
[varken bende
şiirini yazacağım umut ve
[kavganın da.»[1]

Okurdan özür dilemek, umut ve kavganın şiirini yazacağını vaadetmek şair olmaya yeter mi? Ayrıca, neyin umudu, neyin kavgası o da belli değil. Hüseyin Alemdar, sınırlı sayıda sözcükleriyle, sövgüsüyle kolayca taşralılığını eleveriyor. Taşralılığı, onun toplumcu gerçekçiliğe sempati duymasını sağlıyor:

«Aradabir sen haklıymışsın
[ozan, diyorum
keşke biz de yazabilsek zulmün
[şiirini
şiirini toplumcu gerçekçiljğin»[2]

Alemdar bir genelev kadınına âşık olur, pek insancadır bu. *Toplanmış Sevgi Ölüleri*'ndeki otuzdokuz şiirden onüçü bu insana yazılmış. Gerçekten de ölü bir sevgidir. Baştan kabullenir «acının kızı»nın konumunu. Bu konumu sorgulamak aklının köşesinden bile geçmez. Acının kızına acır ve aşkıyla acılanır.

«—Zorbakaranlığa nasıl düştün?
—Mersin'de düştüm
beni düşüreni seviyordum
esrarlı cigara içmiştim
ayıldığımda randevuevindey-
[dim»[3]

Acının kızı bu yanıtı vermiş olabilir gerçekten, inanırım. Fakat Alemdar'ın bu yanıtı kabullenmesi, hele de «düşmek» sözcüğünü benimsemesi bile onun kolaycılığını, sıradanlığını gösteriyor. Yeçilşam'ın kolay ve ucuz filmlerinin senaryolarındaki (senaryo yazılıyor mu o filmlere gerçekten? Ben ezbere de olabileceğini düşünüyorum) mazmun yanıttır bu...

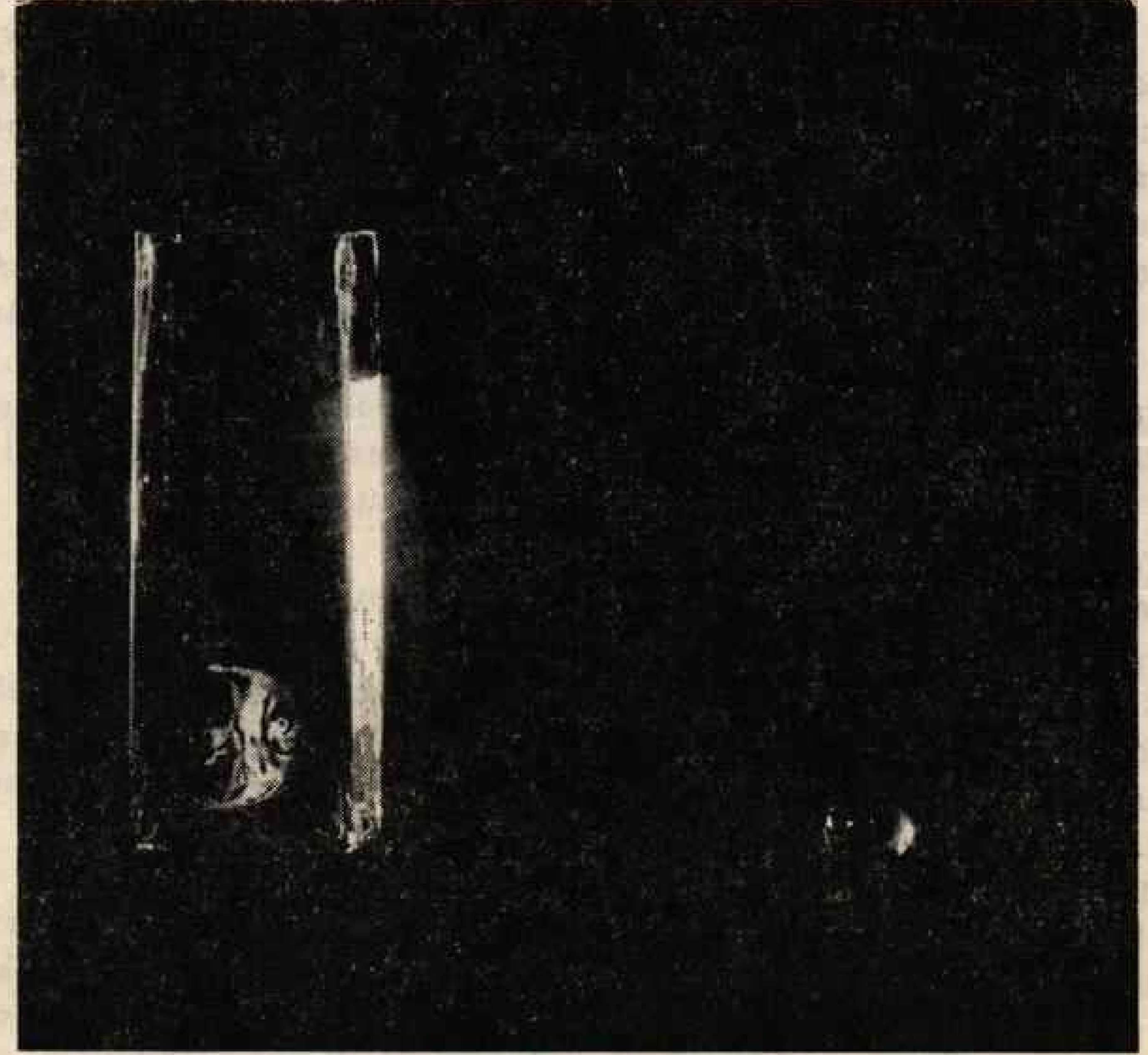
«acımasız zorbalar götürüyorlar
[seni kara kentlere
ben taşınıyorum artık içimdeki
[ak kentlere»[4]

Ak ve kara, çok alıştığımız bir tanımdır ve hiç bir şeyi somutlamaz. Ak iyinin, kara kötünün simgesidir. Bu kalıpların içini, herkes, işine geldiği gibi doldurur. Bu nedenle de belirsizdir anlamları.

Acının kızı'nın kara kentlere götürülmesiyle kurtulur Hüseyin karanlık aşktan. Ve bir zaman sonra evlenir. Karısına şiirler yazar. Şöyle seslenir ona: *«yalnızlığımın nikâhlı konuğu»*[5] Sadece bu dizeden yola çıkarak bile Alemdar'ın sevemediğini, *cinsel mecburiyet*'inin adına sevgi dediğini ve aynı nedenle evlendiğini söyleyebilirim. Ki A. Jozsef'e yazdığı (kurgusal) şiirinde doğruluyor bu düşüncemi:

«Hoşgeldin! Nasıl rahat edersen
[öyle otur
çekinme, karımdır orda
[kanepede uyuyan.
Dürterim şimdi boğulmamış
[uykusundan
kalkar, karanfil buharlı çay
[kaynatır ikimize»[6]

Bir insanı dürterek uykusundan uyandırmak için çok önemli bir nedenin olması gerek bence. «kadın kalk bize çay kaynat! İki toplumcu ozana çay yaparak *sen de* tarihsel işlevini yerine getir!» *Erkek* şairmiş yani! Yani feodal, çürümüş.. Bu konuda daha önce yazıldı ama yinelemekte yarar görüyorum. Bu yaşama biçimi (ve bu sanat) sonuçta yerleşik ideolojiye hiz-



Enis Rıza

TUTU

Tuttum yargıcıma kartopu attım
usundan usanmış olanın uçkunluğuyla
öyle bir çalımla geçtim ki kirli bulvardan
hikâyesi dirliksiz tandırname.

Hikâyesi dirliksiz tandırname
dağları öksüz olmayan bu ülkede
yaşamak dedim kaşağı olarak kavgaya
bir kıyı dili konuşarak ikarusun köpüren boynunda
aşıldı bir yaşantı, bir harita daha
bitti tutu, tutuldu anahalka.

Bitti tutu, tutuldu anahalka
açık zincirler dizgesinden halka
fodul kırma eyleminin ardından
sunulan şölende zehirlenmemek için
yüzsuyu içirmeliyim
lokmanruhundan kızkarası şarabıyla
Heyyyyaaa!!
hayata bir barbar aşısı daha
genbilgisi denkleminden bir an olsun başkaldıranlara.

Bir an olsun başkaldıranlara
içdağ doruğuna tırmanış derslerinde
direnme bilgisi uçurumlara
Milesdavis, Jangarbarek.. Hacıtaşan ya da
ya hırpani dalgaboyuna ya durusuya
daldıkça güzelleşen hunhar uykuya.

Bunlar belki şaka
parçalıyüz olmayacak bir hayat için Picasso'ya.

MEHMET FİKRİ ÜNAL

met eder. Neden mi: Devlet, babaya buyurur. Baba, kadın ve çocuklara. Baba, devletin aile içindeki temsilcisidir. Buyurgan yapının çoğalmasını ve sürmesini sağlar erkekliğinerki.

«Puştluklar yengi kurdu
[aydınlığa.
....
Karanlık yengi kurdu
[güzelliklere.
....
Çirkinlik yengi kurdu
[güzelliklere.»

Sövgüyle, çirkin, güzel gibi sözcüklerle düşünmek de verili olana eklemlenmektir. Çünkü gerçekliğin ayrıntısıyla, derinliğine araştırılmasına ve anlaşılmasına engel olur. Sövmek belki rahatlatır ama geçicidir ve bir rahatsızlığın üstüne gitmek, sağaltmaya çalışmak yerine geçiştirilmesine yarar sonuçta.

Hüseyin'i anlayabiliyorum. Taşrada doğup büyümüş. Bilimle arasının iyi olmadığı, çok az kitap okuduğu kullandığı sözcüklerden anlaşılıyor. Anlayamadığım, Kemal Özer iki kitabına da tanıtma yazısı yazmış: «Hüseyin Alemdar'ın şiiri, ilk bakışta hemen göze çarpan birkaç özelliği bağrında taşıyor. İmgelerle yazma çabası diyebiliriz bunlardan birine. Bir başkası, yazdığıyla yaşadığı arasındaki yakın ilişki. Üçüncü olarak da, alttan alta kendini duyuran bir ses, bir ritm esintisi. Özetle söylersek, yaşadığını imgelerle düşünebiliyor, imgelerini bir sesin, bir ritmin oluğundan akıtabiliyor.» Yalnızca yazdığıyla yaşadığı arasındaki yakın ilişki' ye katılabiliyorum. «Hüseyin Alemdar'ın şiiri, gün geçtikçe yoğunlaşıyor; ama bunu yaşamdan, yaşamın kıpırtılı devingenliğinden uzağa düşmeden gerçekleştiriyor.» İkinci kitabı *Gecede Gülümseme*'nin arka kapağındaki tanıtma yazısı da bu. Alemdar'ın yaşamın kıpırtılı devingenliğinden oldukça uzağa düştüğü yeterince açık sanırım. Dizelerinin ne denli yoğun olduğu da. Peki Kemal Özer'in beğenisi bu denli sığ mı? Bunca kötü şiirleri böyle yazılarla tanıtmak... Hayır tanıtma yazısı demek de doğru değil, dense dense *reklam spotu* denebilir bu yazılara. Kemal Özer'in yaptığı budur.

Alemdar, bir şiir de içerdekiler için yazmış: *«Telörgülere güneş sürdükleri için her gece darağaçlarına çekilirler»* gibi dizelerle. İçerdekileri düşünüyor. Ikınarak yazılmış izi bıraktı bende. Yazılmasa da olurdu.

«Burunlarını bir karış pisliğe
[batırmışlar yine
göstermeye çalışıyorlar esrik
[coşkularını
uyduruk imgelerle ve içkiyle
'Başka ozanlar' dediklerimiz.»[7]

diye sesleniyor 'proleter ozan' dediği Attila Jozsef'e. Kimdir bu *Başka ozanlar?* Şiir proleter ozana yazıldığına göre başka ozanlar da burjuva ozanları —ama burjuvada ozan yoktur şair vardır— olsa gerek, diye düşünür mü okur? Düşünür belki ben düşünmüyorum. Başka ozanlara açılan tırnak, okuyan tarafından, gönlü nasıl isterse, gönlü kimi sevmezse o şair(ler) in adı yazılarak kapanabilir. Öyle muğlak ki..

«(...) Toplumcu gerçekçi şiirin dili, nesnesini açıkça göstermez, çok anlamlılığı belirsizliğe dönüştürür. İdeoloji üretir, yazgısı ve görevi budur.»[8] Alemdar'ın zorba, zulüm, kavga, umut, acı, karayazgı, akyazgı, alınteri, ter kokusu, ekmek, güneş, kuş v.b. sözcükleri bolca kullanarak yazıyor olması bu alıntıyla biraz daha açıklığa kavuştu sanıyorum. «ideoloji üretir»de takılıyorum yalnız. Nasıl bir ideoloji üretiyor Hüseyin Alemdar?

«ey zaman bilgini bilmiş ol
gündoğumu ile günbatımı
[donduruldu
sevdanın ne karasını ne akını
[arama
bu tek kesit yaşamda.»[9]

Umutsuzluk, yıkılmışlık ideolojisi. Şiirlerde 'bıçak sokan acı' tanımı ile karşılaştıkça sordum: Kimin, neyin bıçağı bu? Umutsuzluğun bıçağı, harakiri yapmaya yarıyor!

«sevdadır benim işkencem olsa
[olsa»[10]

Şiirimizde (ve günlük yaşamımızda) sıkça rastlarız böylesi tanımlara. Yaygın bir yanlış tanım. İşkence diye tanımlanan, acı diye tanımlanan sevgi değil sevgisizliktir. Sağlıklı bir ilişkiyi yaratıp yaşayacak güçten ve bilgiden yoksunluktur. (Toplumsal koşulların dayatmalarını, kurumları, ikiyüzlü ahlâkın yaygınlığını v.s. gözardı etmiyorum. Açımlanmaları çok daha ayrıntılı ve bilimsel bir bakışı gerektiriyor) sevgisiz yaşamak elbette acı verir insana. Fakat bu türden yanlış tanımlar da bu acıyı çoğaltmaya yarar yalnızca.

Düşüncenin evrimi geçerliği kalmayan eski kavramları değiştirir, yerlerine yenilerini getirir. Evrilemeyen, ortamına fena halde adapte olansa ne olur biliyoruz...

Hüseyin Alemdar bir yandan 40 kuşağının toplumcu gerçekçiliğiyle yaşıt. Öbür yandan Mecnun'un mazohizmiyle. Genç değil, genç şair hiç değil. Yeni?.. Olabilir mi?

NOTLAR:

1) Hüseyin Alemdar, Toplanmış Sevgi Ölüleri, Broy yayınları, İst. Nisan 1986, s. 4
2) a.g.e., s. 21
3) a.g.e., s. 39
4) a.g.e., s. 55
5) Hüseyin Alemdar, Gecede Gülümseme, Cem yayınevi İst. 1987, s. 12
6) a.g.e., s. 25
7) a.g.e., s. 25
8) Hüsamettin Çetinkaya, Edebiyat Dostları sayı, s. 12
9) Gecede Gülümseme, s. 43
10) a.g.e., s. 74

HAFTALIK DERGİLERİN «HABER» JARGONU

GÜRSEL KORAT

Bir dilin ne denli zengin ve karmaşık olduğu, sözcük sayısından belli olur dense bile, dil zenginliğinin biraz da değişik cümle yapılarından belli olduğunu savunmak yanlış olmaz. Genellikle meramını hep aynı cümle yapısıyla, aynı kalıpla anlatmak kısırlıktır.

Toplumun farklı öbeklerinde yaşayan insanların kendilerine özgü terminolojileri, jargonları vardır. Örneğin balıkçıların kavramları dökümcülerden ayrıdır. Her iki kümenin ayrı ayrı argoları vardır. Ekonomist ile sanatçının ayrı ve kendine özgü bir anlatım dili bulması veya kullanması kaçınılmazdır.

Belli bir kültür düzeyinde bulunan bir insan, toplumda yaşayan tüm bu özel terminolojileri tanısa bile, bunlardan yalnızca birini kullanmak zorunda değildir. Bu farklı terminolojiler bir dilin renkleridir ve bence bilim dilinin, sanatsal dilin ve günlük dilin zenginleşme dayanaklarıdır. Dilde olabildiğince geniş anlatımlar belki de, toplumsal farklılıklara dayalı olarak ortaya çıkmakta ve dil yapı olarak böylece daha da zenginleşmektedir.

Bir dil uzmanı olarak değil, (çünkü değilim) anadilini seven ve onun ayaküstü katledilmesine dayanamayan bir insan olarak değişik cümle yapılarını bir dilin zenginlik göstergelerinden biri saydığımı belirtmiştim. Bundan kasıt şudur: Biz bir olayı anlatırken sürgit bir ya da iki zaman çekimini kullanırsak cümlenin yapısında değişikliği değil tekdüzeliği, kısırlığı oluşturuyoruz demektir. Ayrıca hep aynı özne-tümleç-yüklem kalıbında ısrarlıysak, devrik cümleler, karşıt zaman çekimine dayalı cümleler kullanmıyorsak, dili sentaks (sözdizimi) bakımından darlaştırıyoruz demektir. Örneğin, «Dün işten *geliyordum*, yollar arabalardan *geçilmiyordu*, kalabalıkta yürümeyi de canım *istemiyordu*. Issız olduğunu bildiğim bir sokağın girişinde köşeyi *dönüyordum* ki, adamın biriyle nerdeyse *çarpışıyordum*.» biçiminde süregiden bir anlatım cümle yapısının darlaştırılmasına dayanıyor demektir. Bunu: «Dün işten *çıkmıştım*, yollar çok *kalabalıktı*, yürünür gibi *değildi*. Sakin bir yolda yürümek *istedim*. Issız olduğunu

EDEBİYAT DOSTLARI YAZI İŞLERİNE
BAĞIŞLANMA DİLEKÇESİDİR!

İlgi: «Mükerrer» yazı üstüne...

Basiretin bağlandığı anlar vardır hani, herkesin başına gelebilir, bana da öyle oldu zahir. Efendim, konumuz bir eleştiri yazısının, yazarı tarafından kısa bir arayla birbirinden farklı iki ayrı dergide yayınlanmış olması. Yazının önce verildiği derginin daha geç, sonra verilenise daha önce basılması. Evet bu haltı ben yedim, amatör azmi ve şevkinin bağışlamayacağı türden bir halt. Verilen bir sözü yerine getirmek üzere, gecenin ilerleyen saatlerine bırakılmış bir görevi yerine getirircesine fazla sevmediğiniz bir film üstüne eleştiri yazmak gerektiğinde, aynı film üstüne «döktürmüş» olduğunuz bir yazınız da varsa üstelik çekmecenizde; işin kolayına kaçmanız kolaylaşır mı, kolaylaşmaz mı? Yazanlar bilir. İki derginin konumlarının oldukça farklı oluşu ya da «konunun önemine binaen» daha çok sayıda okura ulaşabilmek gibi kutsal amaçların (!) ardına gizlenmek için artık çok geç. Açıkçası tatsız bir Babıâli profesyonelliği ve karanlık gecenin tatlı uykusuyla karışık bezginliğiyle kimseler görmez nasılsa diyerek işlenmiş suç ayan-beyan ortada. İşte böyle *«merd-i kıpti şecaat arzederken sirkatin söyler»*miş de diyebilirsiniz!

SUNGU ÇAPAN

bildiğim bir sokağın girişinde, köşeyi dönerken adamın biriyle nerdeyse *çarpışacaktık.»* biçiminde yazmak ve değişik yapılar kullanarak sürsürmek herhalde daha iyidir.

Uzun bir süredir, dergilerde bir anlatım biçimi olarak, verdiğim örneğe benzer bir yapı tekdüzeliği görüyorum. Bu tekdüze anlatım biçimi yalnızca bir yazar tarafından benimsenseydi, belki o yazarın kişisel tutumudur, diyerek fazlaca üzerine gitmek gerekmeyebilirdi. Oysa bu tekdüzelik bir dergide değil üç haftalık dergide birden gözlenebiliyor. *Nokta,* —merhum— *Yeni Gündem* ve *İkibine Doğru* dergileri, inceleme ve röportaj alanında ortak ve özel bir jargon edinmiş durumdalar. Bu jargonu kimin icat ettiği belirsiz. Onu kullananlar, belki de farkında olmadan, sanki röportajın ya da incelemenin dili, yazdıkları biçimde olacakmışcasına yazıyorlar.

Yeni Gündem dergisinin Ağustos 1987, 74. sayısındaki «Yeşilçam Kadınları» adlı inceleme-röportajdan, bu dayanılmaz jargona örnek vermek istiyorum:

«Yeşilçam'ın 'özgür' kadını, ne kadar ilerici olurlarsa olsunlar erkeğin kafasındaki 'özgür' kadın *tiplemesiydi.* Evinde oturmaz da Zina'ya *giderdi.* Kendi kocasını bırakıp başka bir erkeğin sultasına *girerdi.* Özgürlük bayrağını açması için ille de erkeklerin önce kendilerine kazık atmalarını, sonra da yardım etmelerini *beklerdi.* Erkeklerin iyi ve kibar davrandığı kadınların bir özgürleşme sorunu *olamazdı.* Çünkü o zaman melodram *olmazdı.* Tabii bu arada erotizmin zirvelerine çıkmayı ihmal *etmezdi.»*

Böyle bir anlatım kullanılmaz değil, kullanılır. Bir paragrafın böyle bir jargona ayrılması belki biraz da yazıya renk katar. Ama siz yazının tamamını bu biçimde yazarsanız tek renkli olursunuz. Bana öyle geliyor ki bu tür bir anlatım kullanma, yazarına «naif bir alay» kullanma ve «olayların üzerinden bakan yazar» olma fırsatı sağlıyor gibi gözüküyor. Bu tür anlatımın sürgitliği «taraf olmayı tarafsız bir dille anlattığını» sanma yanılgısı da verirken, bu arada dilin kafası gözü yarılıyor.

Yeni Gündem'den alıntı yaptığım yazı —tırnak içindeki alıntılar dışında— baştan sona «-di, -ydı, -tı, -yordu, -muştu,» şeklinde biten yüklemlerle «yazılmıştı.» Öyle ki «-ydı, -ti, -tı» biçiminde biten cümle sayısı 38, «-yordu» ile biten 29, «-muştu» ile bi ten ise 11 «kadardı». (Toplam 78 cümle). Yazının 147 cümleden oluştuğu ve alıntıların da 65 cümle tuttuğu gözönüne alınırsa yazının baştan sona aynı yüklemlerle yazıldığı ortaya «çıkıyordu». (147—65=82).

Kafasından tek akım geçenin yazısından da tek akım geçer. Burda bir parantez açıp yazının içeriğine de değinmek istiyorum. Yazıda Yeşilçam'ın iyi esmer kadın-kötü sarışın kadın ikilemine dayandığı hoş bir saptama olarak ortaya konduktan sonra, Yılmaz Güney'in «Arkadaş» filmine şöyle sataşılıyor: «Y. Güney bile 'sol içerikli filmlerinde, melodramın iyi aile kadını-kötü fahişe kalıbını kıramamış, iyi aile kadınının yerine 'ahlâksız' burjuva kadınını geçirmekle yetinmişti.»

«Tarafsız dille», üstten bakan yazarlarımız böylece iki puan daha aldılar. Ahlâk'ı da şöyle bir tırnak içine alınca Y. Güney'e gereken dersi vermiş oldular. Y. Güney, «Arkadaş»ta solcu bir fahişe ile «ahlâklı» bir burjuva kadını ikilemi yaratıp «kalıpları kırsaydı» herhalde doğruyu yapmış olacaktı. Yok yok, ikilemler kahrolsun, en iyisi bu ikileme Melike Demirağ'ın saçlarını boyayarak, marksist, «iyi» bir burjuva sarışın kızı eklemesi iyi olurdu.

Eleştiri, eleştiri olsun diye yapılmaz. Kesin genellemeler ise kesin yanılgılar getirir. *Yeni Gündem* yazarlarının (Tuğrul Eryılmaz, Şule Arasan) Y. Güney hakkındaki yersiz genellemelerini anlayacaklarını umuyorum.

Geçelim. *Nokta* dergisinin 28 Haziran 1987, 25. sayısındaki «Dersim» inceleme - röportajındaki dil, *Yeni Gündem*'deki dille aynı tornadan çıkmışa benziyor. Özellikle «-yordu» ile biten cümleler, bir okuyucu olarak beni hayli *yordu* doğrusu.

İkibine Doğru dergisinin Ağustos 1987, sayı 30'daki «Olmazsa Olmaz» başlıklı sosyalist parti inceleme - röportaj yazısı, Mayıs 1987, sayı 18'deki «Moskova' dan Pardon!» başlıklı yazı, aynı kalıplaşmış dil yapısının değişik örneklerini oluşturuyorlar.

Görülüyor ki bu söylem tek tük yazarların değil, dergilerin ortak anlatım dilini oluşturuyor. Bu tekdüze cümle yapısının özellikle sözcük dağarcığı geniş, dil yeteneği gelişmiş bir kesime yönelik olarak çıkan dergilerde yeraldığı düşünülürse, durumun kötülüğü anlaşılır.

İnsanlar, hele hele yayın organları dilini sevmek, onu en iyi ve en verimli biçimde kullanmak zorundadır. Dergi editörlerinin dil konusuna önem vermemeleri, yazıları içerik yönünden inceledikleri kadar, biçimsel olarak da incelememeleri, hem kendileri adına, hem de dergileri adına kötü bir puandır.

BİR SEVİŞMENİN TRAJEDİSİ

Elinden düşleri alınmış bir çocuk kadar
Şaşkın, yapayalnız kalmak
Sonra masalların en çok «bir yokmuş»unu yaşamak
Öyle tahrik ediyor ki kımıltısız ellerimi
Hiç umulmadık mutluluklara eriyorum
Gözlerimi indirip daha aşağılara.

Bir yanlış nerede büyülüdür?
Keşişler yanıtlasın.
Bazen kendi gücünden yorgun
Sarsılırken sise gizlenmiş dağlarda
Bir soylu yalanın tıpkıbasımı kadar rengârenk
Yapraklar saçılır öfkesinden
Aşk
Takdir-i ilâhisidir korkunun.

Ben korkuyu kardeş bildiğim yıllarda
Bütün çıplak sözlerden ürkerdim
Geceler
Tutulmayan bir ateş gibi soylu, uzak
Sabahlar karanlığın en saydam gölgesi kadar [yabancıydı
Düşlerim bir kaçışın kocaman dünyasıyken
Kendine yetemeyen her yalnız gibi
Bir yağmur damlası gibi eritirdi yüreğimi.

İlk yanlışını unutan çıplak
Çırılçıplak bir dindardım
Her gece tanrıyla yatağını paylaşan
Ve bir mağaranın ortasında
Gide gele büyülü düşlere
Dudaklarını nelere uzatacağını şaşıran.

Oysa erkek olduğu söylenirdi tanrının
Bunca yakarış ve aşk ortadayken.
İnsanlar avuçlarını açıp
Soyut bir bedeni kucaklardı
Sanki kaygan bir sırtı vardı
Ulaşılmazı andıran boynu
Öyle çekici, düşsel.
Yaşadıklarını kendine saklayan
Eski bir çapkındım belki
Çıplaklığına yeni bir boyut daha eklediği için
Sonuna dek cehennemlik.
Kimseden duymadım oysa
Bir sevişmenin ortasında çekip gidildiğini
Uyarılmamış bütün noktalarda
Kızarık bir yalnızlığın
Bir hüznün dolanıp durduğunu
Gemilerin hiç dönmeyecekmiş gibi ayrıldığını [limandan
Dudakların da bu kurala uyduğunu.

Nasıl söylemeli pek bilemiyorum
Anlardım nelerden tahrik olunduğunu
En çok da ellerim uzanırdı
Yapayalnız parmaklarım gecenin ağzına
Bedenimde her ter damlası ayrı günah
Yıkılır
Kalırdım sıcak bir göğsün üstüne.
Cinayetten farksızdı belki böyle ıssız
Ipıssız bir sevişmeden sonra hâlâ cennete inanmak.

Hakkımdaki bütün suçlamaları kabul ediyorum
Bir elin sıcaklığı tanığıdır
Yalnızlığı iki boyutuyla yaşadığımın.
Tanrının bütün korkusu da bundan
Her gece biriyle yattığındandır
Her gece bir yorgunluğu kullarıyla paylaşmaktan
Aynalar karşısında çıplak, dualarda erişilmez
Çılgınca tahriklerden sonra bir başına.

Hakkımdaki bütün suçlamaları kabul ediyorum!
Arsız uslanmaz gecelerimi günahlarla geçirdim
Kutsal kitaplarda lânetli ellerim kaldı geriye.

CİHAN OĞUZ

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı : 2

UYMA ŞUNA SEN AZİME ANA!

Yeni Şiir dergisi sanat edebiyat dünyamızdaki barış mücadelesini kavgacı ve (ama) birleştirici tutumuyla sürdürüyor. Dergi'nin en sonuncu ve Şubat 1988 ayında piyasaya çıkan sayısında, sayın Azime Korkmazgil'in enfes bir yazısını okuduk. Azime Korkmazgil'in bu yazısı, birleşke halinde gördüğümüz bu derginin 4. sayısında yayınlandı. Bakın, sayın Korkmazgil, Hasan Hüseyin'le ilgili o talihsiz ve fakat hatası kendisine söylendiğinde, eminiz ki kabulleneceği yazıyı yazan Cihan Oğuz'a nasıl yanıt veriyor.

Önce, sevgili okurlarımız, herhalde bu öykücü biliyorsunuz. Sayın Korkmazgil'in yerinde bir saptamayla «yeniyetme» olarak değerlendirdiği Cihan Oğuz, bize de yer vererek güya kendi demokratizmini kanıtlamaya çalışan Edebiyat Dostları Dergisi'nde, halkımızın bu yiğit, bu, umudun barışın ve aşkın çağdaş halk ozanına doğal ki acemiliğiyle dil uzattı. Önce, Yeni Şiir adlı birleşkemiz dergide buna Hamdi Gedik yanıt verdi ve sayın Korkmazgil'in deyimiyle «mankafa» yazarı «nesnel ve objektif» olmaya davet etti. Ve işte Cihan Oğuz'un beklenen sonu geldi. Çağdaş ozan Hasan Hüseyin'in eşi, sayın Korkmazgil, Oğuz'un başına Demokrat'ın kılıcı gibi indi.

Dedi ki Korkmazgil «kim, hangi kesim adına ediyorsun, boyundan büyük lafları?»! Ona, yani Oğuz'a «sivri akıllının biri» dedi. «Mankafa» dedi ona. Sonra, Ozan'ın, bütün ozanlar gibi «mutluluğun daniskasını» bildiğini yazdı. «Ağız dolusu gülmeyi bilen, ne ki, güllerimizi solduranlara sövmenin de ustası olan ozan»a arabesk suçlamasını getiren o talihsiz yazıya karşı, ozanın şiirlerinden yetkin örnekler verdikten sonra, Azime Ana, bizlere, yani gençliğe o gür sesiyle sesleniyor. Sesinde yılların eskitemediği bir haykırış var. Diyor ki, «Hey çocuklar; bunlarla mı «arabesk» olunuyor?» Biz de size sesleniyoruz. Heheyt de heheyt Azime Ana! Tarih, Ozan'a *arabeks* diyen dilleri kendiliğinden, yani spontane biçimde, yani tane tane koparacaktır.

Bırak yersiz öfkeyi Sayın Korkmazgil. Onlar sizin de dediğiniz gibi «rüzgâra karşı tükürüyorlar».

Cihan Oğuz gençtir, «yeni yetme»dir, bir gün yine bir kitapçıda karşılaşırsınız. O da hatasını anlar, ellerinize kapanır ve sizin, yani aldığınız vekalet aracılığıyla da ozan' ın anısı önünde eğilir. Gençlikte herkes yapar bu türlü hataları. Hem belki de o meşhur olmak isteyen birisidir. Siz Azima Ana bağışlayan ve esirgeyensiniz.

Çünkü, her ne kadar Rahşan Ecevit politikacı olunamayacağını ortaya koyduysa da siz eleştirmen olduğunuzu kanıtladınız. Biz sizlerden, Öz Edebiyat Dostları'na da yazmanızı bekliyoruz.

Çabamız çabanızdır.
Gelin canlar bir olalım!
Abone olalım, abone bulalım!

CENK DİRİCENK

ÖĞLEN RAKILARI

Yazılarını *gazetemizde* beğeni ve dikkatle izlediğimiz değerli yazar-ozan Mehmet Kemal'in son yapıtı, yazınseverlerce coşkuyla karşılanıyor. Özellikle genç kuşakların karşı karşıya bulunduğu en canalıcı sorun olan deneyimsizliğin aşılmasında ongun katkılarına yenilerini eklediği bu yapıtıyla, değerli yazarımız bir dönemin şimdi anılarda kalan acı-tatlı yaşantılarını gün ışığına çıkararak, erinç dağıtıyor bize.

Öğlen Rakıları, acılı bir kuşağın, toplumsal sorunların tüm bengiliğini, bir anlamda ve eytişimsel bağlamda, dervişimsi bir ökelikle nasıl sineye çektiğini, fakat asla düşkü içine düşmeksizin nasıl göğüs gerdiğini, yazınerini yazıneri yapan değerleri nasıl kuşaktan kuşağa titizlikle aktarmaya çalıştığını, özür dileriz ama hiç de haketmediği bir alçakgönüllülükle, bir yerde beğeni ile izlenen bir tarih dersi imişcesine gözler önüne seriyor.

Öğleyin Rakıları, şimdi bizlere çok ırakımsı bir dünyadan, gerçek dostluğun, iki kadehin etrafında kaynaşan bir avuç yürekli ve özverili insanın o sıcak, içten ve sırdaş havasından bugüne bir soluk taşıyor sanki. Yine ustaca, yine öğretici...

O günlerden kimler kalmış, şimdi neredeler, ne yapıyorlar? Bir dönemin bütün yükünü çeken bu onulmaz acıların insanlarından kaçı yaşamını sürdürüyor, kaçı deneyimlerini sonraki kuşaklara, evet, evet bizlere aktarma çabasında? *Öğlen Rakıları*'nın sayfalarını çevirmek zor geliyor, çünkü bitirmek istemiyor, her sayfanın, her paragrafın, her satırın hatta her sözcüğün tadına varmak istiyorsunuz. Ancak sayfalar acımasız güz yellerine dayanamayıp dalından savrulan yapraklar gibi akıp gittikçe bu sorular geliyor aklınıza. «Şimdi,» diyorsunuz, «olsalar yanımızda, o iki alçakgönüllü kadehin yüce dostluğuna biz de katılsak, o mücadeleyi yaşasak, o varsıllığa, gönül varsıllığına ulaşsak.»

Fakat canım, uzun söze ne gereksinim var? *Öğle Rakıları* zaten *gazetemizdeki* haftanın en çok satan kitaplar listesinde en çok kalan yapıtlardan biri değil mi? İşte bu hepsine değiyor ve ülkemizde gerçek sanata ve sanatçıya hakettiği değeri veren insanların varolduğunu duyup bir «oh» çekiyorsunuz. Gazetemizdeki usta işi yazılarının, bu betiği ile bir yerde değerini arttırdığını düşünerekten, dayanamıyor ve yüksek sesle teşekkür ediyorsunuz: Eline sağlık usta, eline sağlık ve sağlığına!

MERT SEVECEN

EKMEKÇİ USTA'YA

25.2.1988 günkü Cumhuriyet'teki enfes yazınızı, arkadaşlar hep birlikte okuduk ve doğrusu, dergimizden sözetmenizden dolayı tüm arkadaşlar çok duygulandık. Demek, daha 1. sayımızdan hakettiğimiz ilgiyi görüyoruz.

Biz, eğer izin verirseniz, yazınızdaki küçük bir yanlışı düzeltmek isteriz.

Edebiyat Dostları yazarlarından Akif Kurtuluş'un, Öz Edebiyat Dostları'yla uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur.

Sizin şahsınızda, bu durumu tüm üçüncü şahıs ve ilgililere önemle duyururuz.

Saygılarımızla.

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI



EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışleri Müdürü : Adalet ÇUTSAY
Yönetim Yeri : Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi : Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST.
Baskı: ÖZAL Basımevi Dağıtım: Dönem Dağıtım Fiyatı Yurtiçi : 600 TL. Yurtdışı : 3 DM. Yıllık abone bedeli : 6000 TL. Yurtdışı yıllık : 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.